

كتاب الهلال



مسلة
ثقافية
فهرية

حوار مع :

اليسار الأورني المعاصر

أمير اسكندار



كتاب الهلال

KITAB AL-HILAL

سلسلة شهرية تصدر عن « دار الهلال »

رئيس مجلس الإدارة: أحمد بهاء الدين

رئيس التحرير: رجاء النقاش

العدد ٢٣٢ - ربيع الأول ١٣٩٠ يونية ١٩٧٠

No. 232 - Juin 1970

مركز الإدارة

دار الهلال ١٦ محمد عز العرب

التليفون ٢٠٦١٠ (عشرة خطوط)

الاشتراكات

قيمة الاشتراك السنوى : (١٢ عددا) في الجمهورية العربية المتحدة وبلاد اتحادى البريد العربى والافريقى ١٠٠ قرش صاغ - فى سائر انحاء العالم ٥٠٠ دولارات امريكية او ٤٠ شلنا - والقيمة تسدد مقدما لقسم الاشتراكات بدار الهلال : فى الجمهورية العربية المتحدة والسودان بحواله بريديّة : فى الخارج بتحويل او بشيك مصرفى قابل للصرف فى (ج.ع.م) - والاسعار الموضحة أعلاه بالبريد العادى - وتضاف رسوم البريد الجوى والمسجل عند الطلب على الاسعار المحددة

كتاب الهلال



سلسلة شهرية لنشر الثقافة بين الجميع

الغلاف بريشة
الفنان هبة عنايت

امیر اسکندر

حوار مع:
الیساں الاوربی المعاصر

دارالحدیث

على هامش هذا الكتاب

ما من أحد يمتلك الحقيقة المطلقة .

وما من نظرية واحدة - مهما اجتهدت أو حاولت -
تستطيع أن تضم في آهاها كل أحداث العالم ، وكل
وقائع الوجود ، وكل طموح الإنسان ..

وكم من نظرية على مدى التاريخ الانساني ، سادت
وسيطرت وقادت مرحلة أو أخرى من مراحل تطوره ،
وكانت علامة مضيئة على طريق تقدمه ، ثم سبقها تطور
الواقع ، وتقطعت أنفاسها دون اللحاق به ، فقنعت بأن
تصبح جزءا من نسيج التراث البشرى ، الذى يمنح
أصلح ما فيه ، وأبقى ما فيه ، لديمومة الكفاح الانسانى
المتصل من أجل المعرفة ..

انه عالم التغير الابدى ..

عالم لا ثبات فيه لفكرة مهما بلغ كمالها ، ولا خلود
فيه لنظرية مهما استوت على العرش .. لأن كل الأفكار ،
وكل النظريات ، ليست فى النهاية سوى لحظات ..
محض لحظات فى زمان لا نهائى ..

واذا كان لا فناء للمادة حقا ، فالشيء الوحيد الذى
سوف يبقى الى الابد ، هو تلك الحركة التى تصطرع
فى قلب المادة ، وهى جوهر المادة ، والتى نسميها
التغير .. وهو تلك الحركة التى تصطرع بين الانسان

وواقع المادة ، والتي نسميها المعرفة .. وهو تلك الحركة
التي تصطرع بين الانسان والانسان ، والتي نسميها -
في عصرنا - الصراع أو الحوار الفكري .

وعالم اليوم يمور بالتيارات والافكار فى الشرق والغرب
على السواء .. وليس الفكر العربى ، ولا ينبغى أن
يكون ، جزيرة منعزلة وحدها ، مكتفية بذاتها ، بعيدا
عن القارة الانسانية كلها . ولكنه جزء لا يتجزأ - وينبغى
أن يكون دائما هكذا - من الكل الانسانى المتفاعل ..
خاضع لنفس شروطه ، مواجه لنفس تحدياته ..

ما موقفنا من كل هذا الذى يمور فى الشرق والغرب
على السواء ؟ .. ما دورنا الحقيقى فى السفينة التى
تقتحم الفمار وتكتشف فى كل لحظة أفقا جديدا ؟ ..
أن فكرنا العربى سوف يضم ويحف ، وهو ما زال ،
بعيد ، نبتة تنمو .. أن هو كف عن التحاور الجاد
والمثمر مع كل تيارات الفكر العالمى الثورية والتقدمية ..
أو أن تقاعس عن ولوج الأفاق المفتوحة التى لا يكاد
يبدو لها اليوم حد يحدها .. أو أن عجز ، فى المضمون ،
عن استيعاب واقع العصر الجديد .. واكتفى فحسب
برفع شعاراته ..

وما من رياح تستطيع أن تقطع شجرة مدت جذورها
عميقة فى باطن الأرض . وما من موجة مهما كانت عاتية
تستطيع أن تزلزل بيتا بناه صاحبه على الصخر ، ولم
يبنه فوق الرمال .. ومن ثم فإن علينا أن نفتح أذرعنا
بأقصى ما نستطيع ، لنحتضن بفهم وحب ومسئولية ،
كل عطاء الفكر العالمى ، وأن نمد أيدينا الى شجرة
المعرفة ، ونقطف من ثمار العقول الانسانية الناضجة ،
ولا يفرعنا وهم الخطأ أو الخطيئة .

ولقد كان يكفي في الماضي ، مثلا ، أن يتلو المرء بضعة قوانين أو مجموعة من المبادئ حتى يدعى لنفسه انه اشتراكي أو ماركسي أو حتى ليبرالي ! ولكن الاشتراكية لم تعد اليوم مجرد آية تتلى ، والماركسية لم تعد بضع نصوص محفوظة ، والرأسمالية لم تعد ذات وجه واحد ما تكاد تراه حتى تنفر منه وتشيح بوجهك عنه . فما أكثر الصور التي تبدى من خلالها الاشتراكية اليوم ، وما أشد تنوع المدارس الماركسية ، وما أبرع ما تستطيع الرأسمالية ، في ميدان الفكر ، أن تخفي وجهها الحقيقي ! ..



وهكذا دائما : تعدد رغم الوحدة ، وتنوع رغم الانتظام ، وتغير رغم الثبات ، وجرى لاهث لا يتوقف لحظة وراء حقيقة ما نكاد نمسك بها ، ونتحسس أبعادها ، حتى تذوب من أيدينا كلما بزغت شمس نهار جديد ..

فما الذي يتبقى لنا اذن ؟ .. بضع حقائق نسبية ، تشكل الحقيقة الكلية لعصرنا وحده ، ورحلة عذاب خلف أمواج لا تكف عن الجريان ..

وها انذا أعود من وراء الافق ، على اثر رحلتين الى أوروبا ، احدهما في شتاء عام ١٩٦٧ ، والثانية في صيف عام ١٩٦٩ ، حاملا بين يدي صفحات هذا الكتاب . ولقد حاولت في هاتين الرحلتين أن أستقطر - على قدر ما وسعني الجهد والوقت - شيئا من رحيق الفكر اليساري المعاصر . الفكر اليساري في مفهومه الواسع الذي يبدأ من اليسار الديجولي حتى يصل الى اليسار الماركسي بدرجاته المتفاوتة . الفكر اليساري الذي يضم جاك برك ، وبول ماري لاجورس ، كما يضم جيرزي

قياتر وجورج لوكاش ، والذى يضم شارل بتلهم ،
كما يضم لوسيان جولدمان أو روجيه جارودى .

ولا تتعلق القضايا المطروحة للنقاش هنا بالسياسة وحدها . بل قد لا تكون السياسة هنا إلا هامشا عريضا ، أو اطارا واسعا ، لمناقشة كثير من قضايا الفكر النظرى ، فى الفلسفة والعلوم الانسانية والادب والفن . اقول هذا لان كلمة « اليسار » ترتبط فى الكتابات الجارية بالسياسة وحدها ، رغم انها فى مفهومها الصحيح تشير الى موقف محدد ومتكامل ، بالنسبة لسائر المجالات ، التى تشكل الواجهة المختلفة ، للظاهرة الفكرية ، فى كليتها وشمولها .

ولعلنى لا استطيع ان اقول فى النهاية : هذه هى كل الحقيقة - ومن يستطيع ان يخاطر بهذا القول ؟ - ولكنى اقول فحسب : هذه بضع قطرات من الحقيقة ، بضع قطرات من الموج ، أو - ان شئت - بضع حبات من الرمال .. فلطالما قال شاعر قديم ان الحقيقة مثل الصحراء ، جميلة ، وقاسية ، وفى عينها يلوح السراب !

أمير اسكندر

المشتمون والصراع والحزب

« لقد قضى على الستالينية . وكان
ينبغي أن تظهر الى الوجود بولندا
الجديدة المستقلة والتحررة . لقد بدا
حينئذ الطريق البولندى الى الاشتراكية »
« كولاكوفسكى »

استاذ الفلسفة بجامعة وارسو

اكثر من اثني عشر عاما مضت الآن . . منذ هبطت
الى هذه البلاد اول مرة . حينذاك ، في عام ١٩٥٥ ،
كان كل شيء يبدو مضيئا ولامعا ورائعا في غمرة الحماس
وسورة العاطفة واندفاع الصبا الباكر . . كل شيء كان
يلوح ورديا في واحات الاشتراكية التي كانت تفتح لنا
مغاليقها ، وتمتد امام عيوننا آفاقها - لأول مرة - بعد
« باندونج » ، ولقاء الثورة الاشتراكية مع ثورات
التحرر الوطني . فهذه هي الارض الموعودة التي
احتجبت طويلا خلف سدود عالية من الاكاذيب . واقام
حولها الاستعماريون والرجعيون في كل مكان ستارا
حديثا ، من الدعاوى الفكرية الملفقة . اكان بوسع المرء
حينذاك ان يبصر غير الضوء الرائع في كل ركن ، والحلم
الوردي الذي يتحقق عند كل منعطف ؟

ولكن اثني عشر عاما مضت . . رحلة طويلة . .
تغيرت فيها كثير من الملامح . العالم الثالث ولد وشب عن
الطوق . وفي محيطه العريض المتراعى الاطراف ظهرت

جزر اشتراكية صغيرة ، تحمل معها أفكارها ومناهجها وتجاربيها الجديدة .

والعالم الاشتراكي القديم نما وتطور ، وبدأ أول حساب عسير مع النفس عام ١٩٥٦ تهاوت على اثره تمائيل كانت تقدم لها القرايين ، وتساقطت من أصدائه أفكار رفعها المؤمنون ذات يوم الى مرتبة القداسة . أما العالم الاستعماري فقد جن جنونه وقد رأى خيامه تطويها الرياح في كل مكان فبدأ يخوض معركته الجديدة الاخيرة ، بكل الاسلحة وعلى كل الجبهات .. ولم تعد الاشتراكية في نهاية الامر مجرد بريق هناك .. يخطف البصر .. ولم تعد مجرد حلم هنا .. يتطلب الوفاء بالوعد ، بل اصبحت هنا وهناك واقعا يبحث عن الحماية وصراعا ضد العدو الظاهر والمستتر ومعركة مريرة .. مريرة من أجل الاستمرار ..

وفي الماضي البعيد كانت هذه البلاد تعاني على الدوام من وضعها الجغرافي بين دولتين استعماريتين كبيرتين هما : روسيا القيصرية ، والمانيا .. أما اليوم فانها تجد نفسها بين قوسين من الاصدقاء ، بل هي تصبح اليوم مركزا لحلف يمد خطوطه لحماية الجبهة الشرقية بأسرها ، وفي الماضي القريب ، كانت هذه البلاد تعاني من ثقل الستالينية الضاغطة على صدرها ... وكانت قوميتها العريقة تختنق في قبضة الاصابع التي تحدد لها مصيرها خارج حدودها ، أما اليوم فقد انهارت الستالينية فوق أرضها ، وأطلق سراح القومية التي كانت حبيسة مع « جومولكا » خلف القضبان .

هل هذا كل شيء واستراح ؟ هل مضى كل بستانى ليزرع حديقته ؟ كلا .. الصراع مستمر وان تغيرت أشكاله ، والمعركة على أشدها وان اختلفت الوجوه .

وعلى الرغم من أن الذى يعينى هنا ، هو معالم الصراع الفكرى على الجبهة الثقافية وحدها فالواقع ان الصورة الحقيقية لهذا الصراع الثقافى، لن تتضح معالمها الا داخل اطار عام يحدد أبعادها وعلى أرض الصراع الاجتماعى الشامل والدائر على قدم وساق .

القوى الاجتماعية التى كانت موجودة على مسرح البلاد قبل قيام النظام الاشتراكى هى كبار ملاك الارض وكان عددهم لا يزيد عن ستة وثلاثين من مائة ٠٠ فى المائة بالنسبة لعدد السكان ، وكانوا يملكون أكثر من ربع الاراضى الزراعية فى البلاد . الطبقة البورجوازية وكانت حوالى اثنين فى المائة فقط من تعداد السكان وكان أفرادها يسيطرون على المشروعات الصناعية القليلة والمؤسسات التجارية الكبيرة فى البلاد ، وبين أفراد هذه الطبقة كانت توجد نسبة كبيرة من اليهود الذين يسيطرون على كثير من المراكز المالية الاساسية وأجهزة الصحافة والنشر ووسائل الاعلام الجماهيرية ، والقسم الثالث من هذا التصنيف كان يمثل فئة المثقفين التى كانت نسبتها حوالى الستة فى المائة من مجموع الامة . وتحت هذا القسم كانت تندرج مجموعات الكتاب والفنانين وأساتذة الجامعات والمعلمين والمهندسين والاقتصاديين ورجال الادارة والمختصين على اختلاف فروعهم . وتلى هذا القسم ، فئات البورجوازية الصغيرة التى كانت تضم أصحاب المؤسسات الصغيرة والصناعية والتجارية ومجموعات العمال المهرة وكانت نسبة هذا القسم تصل الى حوالى ١١ فى المائة من مجموع السكان وكانت بينهم نسبة كبيرة من اليهود ايضا الذين كانوا يملكون أكثر من ربع مليون مؤسسة صناعية وتجارية فى البلاد . أما باقى السكان فكانوا

ينتمون الى فقراء الفلاحين والعمال الزراعيين وقلة من
العمال الصناعيين لم تكن تزيد وقتها عن ثلاثة ارباع
المليون ..

ولقد تغير الحال بالطبع بعد اقامة النظام الاشتراكي .
اممت كل المشروعات الصناعية والتجارية الكبيرة ومعظم
المشروعات المتوسطة ، وتركت لفترة ما من الوقت المشروعات
الصغيرة ، وتعرض المجتمع للتحويلات الاساسية المعروفة
التي تنجم عن اقامة النظام الاشتراكي : سقوط البورجوازية
الكبيرة وانتهاء دولة كبار ملاك الارض وارتفاع نسبة
الطبقة العاملة - بما فيها العمال الزراعيين - والقضاء
نسبيا على الامية في الاجيال القديمة والقضاء عليها نهائيا
في الاجيال الجديدة وانتشار التعليم المتوسط وارتفاع
عدد خريجي الجامعات ، وبدء مرحلة جديدة ، مرحلة
البناء الاشتراكي في عصر الثورة التكنولوجية .

شيء واحد في هذه الخريطة الاقتصادية للمجتمع
ظل محتفظا بنفوذه القوى هو « الملكية الزراعية » فقد
بقيت نسبة الارض المملوكة للأفراد حوالي الثمانين في
المائة من مجموع الاراضي المزروعة بحد أقصى للملكية
حوالي مائة وعشرين هكتارا .

وترتب على هذا الوضع الاقتصادي وضع سياسي
مماثل يتحدد في الاحزاب السياسية القائمة في البلاد
والتي تتأزر في جبهة متحدة تضم حزب الفلاحين
والحزب الديمقراطي والحركة الكاثوليكية بقيادة حزب
العمال الاشتراكي المتحد .

واذا كانت هذه هي صورة الوضع الاقتصادي
وانعكاساته السياسية فما هي التيارات الفكرية التي
تتمتع بالنفوذ والتأثير داخل البلاد ؟ ثلاثة اتجاهات
اساسية هي : الماركسية ، والكاثوليكية ، والوضعية

المنطقية ، وهناك بالطبع آثار للتيارات الموجودة في الفكر الغربي مثل التيار الفينومينولوجي والتيار الوجودي ولكنها ظلال ضعيفة باهتة لا نفوذ لها ويتبنها أفراد قلائل داخل الجامعات لا تأثير لهم حتى على الفكر الأكاديمي نفسه ، وربما كانت الوضعية المنطقية وحدها من بين التيارات الموجودة في الفكر الغربي التي تملك نفوذا أصيلا في الفكر البولندي ولعل السبب في ذلك أن بولندا لديها تراث كبير معروف في الفكر الرياضي وجامعاتها عرفت أساتذة رياضيين كان لهم تأثيرهم العلمي على مفكرى الغرب أنفسهم ، من أبرزهم العالم الرياضى « إيدوكيفيتش » الذى توفى منذ فترة و « كوتاربنسكى » الذى ما زال يمارس تعميق منهجه التحليلي الرياضى ، ويدخل من حين لحين مع الماركسيين في حوار علمى صحى وأصيل .. وهم يصرون مجلة علمية بلفات متعددة تنشر أبحاثا بالغة الأهمية في الفلسفة والمنطق ..

أما الكاثوليكية فإن لها شأنا آخر فربما كانت التيار الوحيد الذى لا يمارس نفوذه الفكرى داخل الحياة الأكاديمية ، ولكنه يمارسه - شأن التيار الماركسى - على مستوى الفكر القومى في بولندا كلها ، وهو يستمد نفوذه الكبير من نفوذ الكنيسة الكاثوليكية وقوتها البالغة في الحياة العامة البولندية ، فالكنيسة الكاثوليكية تملك جامعة خاصة بها هى جامعة «لوبلن» التى كانت تتلقى الى وقت قريب معونات ومساعدات من الدولة ، والكنيسة الكاثوليكية الآن تتلقى مساعدات من ألمانيا الغربية التى تختلف معها في المذهب الدينى « ألمانيا الغربية بروتستانتية » ويقولون هنا ان هذه المساعدات انما تأتى من الفاتيكان مرة بألمانيا الغربية ،

ولا شك ان هذه الكاثوليكية البولندية ذات تراث عريق ضارب في القدم يبلغ من العمر أكثر من ألف عام هو عمر الدولة البولندية نفسها ، ولقد كان الكاردينال الكاثوليكي - قبل قيام النظام الاشتراكي - يمارس نفوذا سياسيا بالغ القوة مستمدا من التحالف بين الكنيسة والطبقات الاقطاعية والبورجوازية ، وليس من السهل استئصال هذا النفوذ في سنوات قليلة على الرغم من سقوط الطبقات التي كان يتحالف معها ، ولقد كان بابا روما يسمى كاردينال بولندا في الماضي « الدرع الشمالي للكاثوليكية » ، ولقد سقطت الايدي التي كانت تمسك بهذا الدرع ، ولكن بقيت له تأثيراته التي يستمد منها من عنصرين أساسيين : أولهما ايمان الناس بالقيم الروحية وهو ايمان مشروع بالطبع اذا تجرد من النوازع السياسية ، وثانيهما : القوى الاجتماعية المتساوية للاشتراكية في بولندا والتي تستغل تراث الكاثوليكية في أهدافها السياسية وتقف على نفس الارض - ان لم تضع يدها في نفس الايدي - التي يحاول أصحابها هدم الاشتراكية حتى بعد أكثر من عشرين عاما على قيامها.

والزائر لهذه البلاد يواجه في كل لحظة نفوذ الكاثوليكية وسلطتها ويحس في نفس الوقت مدى الحرية التي تمارس من خلالها تأثيراتها . ان دعاة الغرب يقولون أجل ان الكنائس في العالم الاشتراكي مفتوحة ولكن بلا رواد ، فليات الى هنا هؤلاء ليشهدوا كيف تحدث « كنيسة الصمت » بأعلى صوت ، ففي الاحتفال بمرور ألف عام على تأسيس دولة بولندا أقام الكاردينال الكاثوليكي في نفس الوقت ، احتفالا كبيرا بتأسيس الكنيسة الكاثوليكية دعا اليه الوفود من إيطاليا وفرنسا والمانيا الغربية ، وكانت مظاهرة معادية

للدولة الاشتراكية التي تحتفل بتراث شعبها ، وعندما
تقررت زيارة ديجول لبولندا طلب الكاردينال أن يكون
واحدا من أفراد لجنة الاستقبال الرسمية للجنرال
الفرنسى ، وحدثت أزمة ، وأصدرت الحكومة قرارها
برفض طلب الكاردينال ، بل وأرسلت الى الجنرال
ديجول نفسه بيانا بهذا المعنى وأوشكت زيارة ديجول
لبولندا أن تلغى تماما لولا ان الرئيس الفرنسى كان من
الحكمة بحيث قدر الموقف المتفجر فى البلد المضيف
وتجاهل طلب الكاردينال البولندى .

حكايات لا تنتهى ، وازمات يمارس رجل الدين حبكها
بعناية يحسده عليها أعتى الساسة المحترفين ، وليس
لها من هدف فى النهاية سوى السياسة التى تخدم مرة
أخرى مصالح الذين كانوا يمسون بالدرع الشمالى
للكاثوليكية .

ولكن الماركسية وهى التيار السائد فى بولندا تشهد
هى أيضا صراعا مريرا فى ساحتها ولقد كانت الماركسية
ونحدها من بين التيارات الفكرية هى المسموح بدراستها
فى الجامعات حتى عام ١٩٥٦ ، أى حتى انقضاء المرحلة
الستالينية ، حين أصبح مسموحا بدراسة كافة
التيارات الأخرى ، ويمكن تمييز مدرستين فى تعليم
الماركسية فى الجامعات أحدهما قريبة من التراث
الهيكل ، وهى تلك التى تلج على الانسانيات والعلوم
الاجتماعية بشكل عام ، والثانية قريبة من فلسفة العلم
وتستفيد بشكل أساسى من تطبيقات الفيزياء الحديثة
ونتائجها المباشرة .

وعندما حدثت الهبة الفكرية عام ١٩٥٦ ، التى أطاحت
بالعصر الستالينى لم يفهم بعض المفكرين ، فى الجامعة
على الأخص الفرق بين الاطاحة بمرحلة بائدة فى الفكر

الماركسي ، مرحلة عقيمة وجدباء بلا شك ، وبين الاطاحة بالاصول الماركسية في الفكر في حد ذاتها ، فلقد انتهت تلك المرحلة بانتصار الماركسية الحية على الماركسية الجامدة ، وبدأ في بولندا ، ولعله قد بدأ في الفكر الاشتراكي عموما ، عصر التجديد والبعث الحقيقي للمنهج الذي تحول الى قوالب جامدة ، ومع ذلك تسلت السياسة مرة أخرى الى الجامعات ، السياسة كصراع طبقي واضح يبحث عن تأكيد مراكز القوى للأقطاب المتنازعة ، واختلطت الاتجاهات السلمية باتجاهات دخيلة ، واختفت الحدود الواضحة المحددة بين تجديد الفكر وتقويضه ، وهذا الصراع القديم هو نفسه الذي نشهد اليوم رحاه تدور في أروقة الجامعة ، والذي أدى الى فصل عدد من الاساتذة واغلاق قسم الفلسفة بالجامعة لفترة ..

ما هي ملامح هذا الصراع ؟ من هم الذين يقفون وراءه ؟ ماذا يقولون لتبرير دعواهم ؟ كيف سلكت سلطات الدولة معهم ؟ هل هناك أخطاء من الحزب الحاكم حقا ؟ وأين يقف الاستعمار ؟ وما موضوع الصهيونية في كل هذا الذي يجري ؟ أسئلة كثيرة تطرح نفسها على المتأمل في الحياة الفكرية البولندية .. واجاباتها تقتضينا التعرض لبعض تفاصيل ما جرى في السنوات الاخيرة .

المستخلصون..

واطابوراخاخص

« ان كولاكوفسكى يعارض بشكل صريح ومفتوح
.. الحزب .. انه يدعو الى تشكيل حزب
اشتراكى اخر . انه قد ارتبط بالدفاع عن
الديموقراطية الرأسمالية الليبرالية . ان عضو
الحزب ينبغي ان يخضع لنظام الحزب . هذا
مبدأ »
« كليزكو »

سكرتير اللجنة المركزية لحزب العمال المتحد

كان « روجيه جارودى » المفكر الفرنسى الكبير يقول :
اشق الامور ليس دائما - ان نحل العضلات بل هو -
أحيانا - ان نطرحها ، واذا كانت هذه العبارة صادقة
بشكل عام فلعلمنا اكثر ما تكون صدقا في انطباقها على
الوضع الذى سار فيه الفكر الماركسى منذ عام ١٩٥٦ ،
بشكل خاص ، ذلك لان هذا العام الحاسم في تاريخ
المعسكر الاشتراكى لم يشهد فحسب سقوط الستالينية
بوصفها انحرافا ، في منهج الفكر وأساليب التطبيق أدى
الى تجميد الديمقراطية وخنق « المبادرات التاريخية
والنضالية » للملايين المواطنين بل لقد شهد هذا العام
ايضا طرحا لكثير من المشكلات الفكرية واعادة تقييم
لعديد من القضايا النظرية كانت في الماضى - تحت ظل
الستالينية الضابط - مسلمات لا تقبل النقاش أو
الجدل .

وما من شك فى ان ما حدث فى المجر ، وبولندا ، فى ذلك العام الحاسم كان شكلا من أشكال الاستجابة للمرحلة الجديدة التى بدأت بعد انهيار الستالينية وعلى الرغم مما صاحب هذه الاستجابة من عنف ودم ، وعلى الرغم من المحاولات المستميتة التى بذلها الاستعماريون والرجعيون لتحويل مجرى هذا التيار الجديد الوليد عن اتجاهه الحقيقى والسليم ، ودفعه لتقويض كل القيم الاجتماعية التى أرسيت بنضال الشعوب تحقيقا لأحلامها، فان الامر الذى يكاد يكون من المتفق عليه الآن فى هذه البلدان أن تلك الحركات الفكرية والاجتماعية التى اندفعت فى عام ١٩٥٦ لا تلوى على شيء ، كانت فى جوهرها ، وعند التحليل النهائى لها ، تعبيرا عن التطلع الى مرحلة جديدة تسودها الديمقراطية الحقيقية التى تسمح بانطلاق الفكر الانسانى من قواعد القومية فى ضوء المنهج العلمى الصحيح وما أثمره من تجارب ايجابية وحقائق لها رصيدها الواقعى من الصدق والشمول .

واذا كانت الةبة البولندية التى حدثت عام ١٩٥٦ ، منطلقة من « بوزنان » لتشمل بولندا كلها ، والتى أعادت «جومولكا» الذى كان يمثل لهم رمز الاستقلال الفكرى، الذى عاش خمسة أعوام خلف القضبان ، الى الحكم ، هى فى جوهرها أيضا مواجهة حادة للماضى الستالينى، ومحاولة نجادة للبدء فى مرحلة جديدة فان الامر الذى لا شك فيه كذلك ان هذه المرحلة الجديدة وما صاحبها من « توازن جديد » للقوى الاجتماعية والسياسية والفكرية كانت لابد وأن تشهد بالضرورة صراعا حادا يتخفى وراء أثواب فكرية وتيارات ايدولوجية ، وهو فى حقيقته صراع بين مراكز القوة الموجودة فى المجتمع دفاعا عن مواقعها السابقة وتطلعها فى الوقت نفسه

لاحتلال مواقع أكثر تقدما في « التوازن الجديد » .

ولعل ما حدث في الجامعة وبين المثقفين بشكل عام - وهو الذي يعنيني هنا - يقدم لنا صورة شديدة الوضوح لذلك الصراع .

ومنذ عام ١٩٥٦ حتى الآن والجامعة تشهد معركة فكرية مستمرة بين مجموعتين من المثقفين ، الأولى تمثل التيار الماركسي الجديد الذي احتل موقعه بعد القضاء على الستالينية ، وهذا التيار رغم ادانته للمرحلة السابقة ما زال متمسكا بالمذهب الماركسي وبقواعده وأصوله المتفق عليها وما زال خاضعا للمفاهيم التنظيمية التي لا يختلف عليها كل من يختار الانضواء تحت لواء التنظيم الماركسي ، أما المجموعة الثانية فعلى الرغم من ان كثيرا من أفرادها أعضاء ، أو كانوا أعضاء في حزب العمال الاشتراكي الحاكم فانهم يمثلون الموجة « الليبرالية » الجارفة التي انطلقت بعد تقويض الستالينية الى محاولة تقويض كل القواعد والاصول التنظيمية الحزبية واشاعة أفكارها واتجاهاتها الفردية والمتناقضة مع التيار الماركسي . السائد حتى بعد تنقيته من رواسب الماضي وشوائبه ، وغير خاف أن هذه المجموعة الثانية تمثل « اطارا صالحا » للعمل بالنسبة لكل القوى المناوئة للفكر الاشتراكي عامة والتي تستغل الاندفاع الليبرالية لدى هؤلاء المثقفين لتحويلها الى تيار جارف مناوئ ومعاد للتنظيم الاشتراكي وللфكر الماركسي في النهاية حتى ولو لم تكن نقطة انطلاقه في البداية كذلك .

وبعد عام واحد من الهبة الفكرية الجديدة ، بدأت قيادة الدولة تحسن أن التيار الفكري الجديد - على الأقل في بعض روافده - لا يتجه الوجهة الصحيحة وسط المثقفين وان المجلة الاسبوعية التي تصدر باسم

« بوبروستو » تتحول شيئاً فشيئاً الى منبر للهدم لا للنقد فسحبت منهم هذه المجلة وأعادت الرقابة على النشر - التي ألغيت عام ١٩٥٦ - من جديد .

وفي عام ١٩٦٤ ، وقع أربعة وثلاثون أستاذاً وكاتبا رسالة احتجاج موجهة الى الحكومة على وضع الرقابة على عمليات النشر ، ولكن المسؤولين في الدولة لم يستجيبوا لهم ومن ثم قام بعض هؤلاء الاساتذة بتأليب الطلاب - الذين تسيطر على معظمهم الكاثوليكية - وانطلقت المظاهرات داخل الجامعة وكشفت هذه المحاولة عن دوافعها الحقيقية عندما قام استاذان في كلية التاريخ بالهجوم على الماركسية والقضاء المحاضرات العلنية عن جوانبها السلبية والخطئة ودعوة الطلاب الى نبذها ، واضطرت الحكومة الى فصل هذين الاستاذين من الجامعة ، ومن الحزب ، وقد كانا حتى تلك اللحظة يتمتعان بعضويته ، واكتشفت بعد التحقيق في أمرهما أن - كارول مودلفسكي ويكيك كورون - لم يكونا عضوين في الحزب وحده بل كانا عضوين كذلك في تنظيم للمخابرات الامريكية ! ..

وفي عام ١٩٦٦ ، نظم عدد من اساتذة الجامعة حملة هجوم واسعة على محاكمة الكاتبين السوفيتيين «دانييل وسينا فسكي» في الاتحاد السوفييتي ووجهها رسالة مفتوحة بعثا بها الى جريدة « البرافدا » للاحتجاج على هذه المحاكمة وطلب الافراج عن الكاتبين فوراً ، وفي نفس الوقت وجه عدد آخر من اساتذة كلية العلوم السياسية رسالة الى اللجنة المركزية للحزب الاشتراكي المتحد في بولندا يحتجون على بقاء الرقابة وما زعموه من مصادرة لحريات القول والاجتماع ، وكان بينهم بعض اعضاء الحزب نفسه ، واضطر الحزب الى اتخاذ قرار بفصلهم

من عضويته .

وبلغت هذه الموجة المناوئة ذروتها في ٢١ أكتوبر عام ١٩٦٦ في الاحتفال بمرور عشرة أعوام على هبة ١٩٥٦ التي أطاحت بالستالينية في بولندا والتي يدعوها هنا - ثورة أكتوبر البولندية - قياسا على ثورة أكتوبر السوفيتية .

ازدحمت قاعة الجامعة بجموع مندفعة من الاساتذة والطلاب والمثقفين الذين جاءوا جميعا ليستمعوا الى استاذ الفلسفة الذي كان رمزا لكل حركة تمرد وثورة ضد النظام الحاكم ، هذا الاستاذ هو المفكر البولندي المعروف - ليزيك كولاكوفسكى - وكان عضوا بارزا في الحزب الاشتراكي المتحد ، وعندما دخل كولاكوفسكى القاعة بوجهه الطويل الشاحب وشعره الكث المتطاير فوق رأسه وبقامته النحيلة العصبية استقبل بعاصفة من التصفيق المدوي ! ووضح ان ثمة شيئا يدبر في هذه القاعة ، وان كولاكوفسكى هو فارس هذه الليلة ، ولم تمض غير لحظات حتى وقف من يعلن ان كولاكوفسكى سوف يلقي خطابه :

- لماذا نحن هنا ؟ آه ! أجل ! انه الاحتفال بالذكرى العاشرة لثورة أكتوبر البولندية في ٢١ أكتوبر ١٩٥٦ ، اجتمعت اللجنة المركزية لحزب العمال البولندي المتحد لتعطي اعترافا وتفويضا رسميا الى جومولكا كي يمارس قيادته ، لقد قضى على الستالينية ، وكان ينبغي ان تظهر الى الوجود بولندا الجديدة المستقلة الحرة والمتحررة ، لقد بدأ حينئذ الطريق البولندي الى الاشتراكية ولكن هذا كان منذ عشرة أعوام مضت ، وماذا أدركنا منذ ذلك الحين ؟ وماذا أنجزنا حتى نحتفل به ونحييه ؟ لا شيء على الاطلاق ، لقد بدأت موجة النقد الاولى

بعد موت ستالين ، لقد كانت الستالينية ببساطة تدميرا للثقافة ، ان الرعب هو الرعب والتدمير هو التدمير وحزب خروشوف كان افلاسا للايديولوجية الستالينية ، وفي ظل الظروف التي حدثت في عام ١٩٥٦ من تصفية لوزير الداخلية بريا ، وظهور برلين الشرقية وتدخل السوفييت في ثورة المجر ، لا يمكن للأمة البولندية أن تتوحد الا من خلال التغيير ، ان ثورتنا في عام ١٩٥٦ قد أعادت لبولندا استقلالها وتخطيطها الاقتصادي الخاص بها وحرية النقد ، ولكن بعد عشرة أعوام لا نجد اليوم ديمقراطية أصيلة في هذا البلد ولا تستشعر الحكومة مسئوليتها ازاء الشعب ، وليس هناك نقد جماهيري ، وليس هناك حرية للاجتماع والرقابة ضاغطة وقاسية على المثقفين ، لا شيء يمكن ان نحتفل به اليوم ! !

وتبادل المنبر بعد ذلك عدد من الاساتذة ، ولم تختلف كلماتهم الا في درجة الحدة فقط ، كانوا أكثر هدوءا وأقل اندفاعا من ذلك الرجل العصبى ذى الوجه الطويل الشاحب ، وعندما وقف مدير الجامعة دما هؤلاء الاساتذة الى الهدوء والتعقل والتبصر في كل الظروف التي تمر بها البلاد ، وطلب من كولاكوفسكى أن يلقي كلمة قصيرة في النهاية في ضوء هذه المبادئ التي وضعها ، ولكن كولاكوفسكى وقد ركب موجة متعالية وسط الطلاب وتحول الى ممثل لتيار المعارضة كله وقف في كبرياء وقال : « ان الاشتراكيين ينبغي أن يكونوا عقليين ، والعقل والديموقراطية لا ينفصلان » ثم جلس في هدوء بعد أن ألقي إشارة البدء لمظاهرات الطلاب الملتهبة .

ولم يتخذ ضد كولاكوفسكى أى اجراء مباشر ، ودعى

للمناقشة ، ولكنه رفض ، وفي ١٥ نوفمبر اجتمعت اللجنة القيادية داخل الجامعة لمناقشة القضية بعد أن قررت اللجنة المركزية فصله من الحزب واستمراره أستاذا في الجامعة ، وحضر الاجتماع «كلييزكو» سكرتير اللجنة المركزية ، والرجل الثاني بعد جومولكا وشرح « كلييزكو » كل الظروف التي تمر بها البلاد في اطار الوضع العالمى واوضح طبيعة الموقف الذى اتخذه كولاكوفسكى ..

« ان كولاكوفسكى يعارض الحزب بشكل صريح ومفتوح ، لقد حطم القواعد الحزبية وهو عضو في الحزب ، وافكاره مناقضة تماما للأفكار المنبثقة من الحزب ، انه يقدم بديلا لحزب العمال المتحد ، حزبا آخر ، حزبا اشتراكيا ديمقراطيا ، وكانت كلماته في الاحتفال تقويضا صريحا للنظام الحزبى ، لماذا لم نتخذ منه اجراء من قبل ؟ لماذا صمتنا عن محاولاته طويلا ؟ ان اللجنة القيادية هنا هى المسؤلة ، هناك خلاف كبير بين تفكير الحزب وتفكير كولاكوفسكى حول قضية الديمقراطية ، وهذا الخلاف وجد تعبيرا عنه في دفاع كولاكوفسكى عن العميلين : « كوروف ومودلفسكى » اللذين ثبتت صلتهم بالمخابرات الاجنبية ، وكولاكوفسكى لا يؤمن بنظام الحزب الواحد ، انه يدعو الى تشكيل حزب اشتراكى آخر ، انه قد ارتبط بالدفاع عن الديمقراطية الرأسمالية الليبرالية ، انه يريد تقويض النظام فى بولندا واحلال نظام جديد قائم على المفاهيم البورجوازية ، ان عضو الحزب ينبغى أن يخضع لنظام الحزب ، وهذا مبدأ » .

وبعد «كلييزكو» تبادل الكلمة عديد من الاساتذة ، كان آخرهم « كوكيوليك » قال :

- اننى ضد النقاش لمجرد النقاش ، أن وحدة الحزب
هى الهدف الاسمى والنظام الحزبى هو القانون الاعلى
لحياة الحزب ، ودعونى اقل ان كولاكوفسكى كان وثيق
الصلة برجل تعرفونه هو « برزىنسكى » المعادى
للاشتراكية (برزىنسكى يعيش الآن فى نيويورك ويرأس
معهدا للدراسات التى تدور حول المعسكر الاشتراكى)
ونحن لا نستطيع أن نقف مكتوفى الايدى ازاء عمليات
منظمة ومحسوبة تقوم بها جماعات تنظم المظاهرات
والاجتماعات وتطبع المنشورات والكتيبات ، وهدفها
هو تقويض سلطة الحزب والدولة .

وظلت الامور قلقة ، وبقي الوضع متوترا ، واحتفظ
كولاكوفسكى بوظيفته فى الجامعة .

وفى ١٢ ديسمبر من نفس العام عقد اجتماع جديد
دار النقاش فيه حول حرية المناقشة ، وكان « آدم
شافت » هو فارس هذا الاجتماع ، و « آدم شافت »
هو رئيس قسم الفلسفة بالجامعة وعضو اللجنة المركزية
لحزب العمال المتحد ، وأعلن « شافت » (*) :

- ان كولاكوفسكى أراد أن يدمر الحزب ، ومن العبث
الادعاء بأن ليس ثمة حرية للنقاش داخل الحزب أو
خارجه ، ولقد مارست بنفسى هذه الحرية حينما
اختلفت فى بعض المفاهيم الفلسفية مع القيادة وأنا
كتب الآن كتابا جديدا عن الماركسية سوف أناقشه فى
اللجنة المركزية وفى المستويات الحزبية .

ولم يتخذ اجراء من كولاكوفسكى حتى ذلك الوقت
رغم كل نشاطه الفكرى المعادى للحزب والدولة ، ظل

(*) آدم شافت فصل بعد ذلك من الحزب لاكتشاف ضلالت تربط
بينه وبين المجموعات الصهيونية فى بولندا التى كانت تعرض الطلبة
على المتظاهر ضد الاشتراكية ، وضد التضامن مع الشعوب العربية

يلقى محاضراته في الجامعة ويعلم عن آرائه ، ويتصدي له من يناقشه فيها ومن يفندها في الدوريات الجامعية وفي المجلات العلمية .

حتى حدث العدوان الاسرائيلي على بلادنا العربية ، وبرزت الى المقدمة كل القوى التي تناصر الصهيونية وتريد للدولة الاشتراكية في بولندا أن تحذو حذوها ، وسارت مظاهرات هنا تؤيد حق العرب في فلسطين قام بها الطلاب العرب الافريقيون والاسيويون ومعهم الاشتراكيون من الطلاب البولنديين ، وثار تائرة الذين يناصرون اسرائيل ويشدون أزرها ، وألقوا على المتظاهرين زجاجات البيرة الفارغة ، وتدخل البوليس البولندي ، واجتمعت التيارات المسئولة في الحزب والدولة ، وألقى جومولتا خطابه المشهور الذي أعلن فيه وقفه الرائعة الى جانب الشعوب العربية ، قائلا: « لا نريد طابورا خامسا في بولندا ، من يريد أن يكون ولاؤه لبولندا فليبق هنا ، ومن أراد أن يكون ولاؤه لاسرائيل فليرحل اليها » ، واستعاد قبضته على الجيش وأجهزة الدولة ، بعد أن كانت بعض قيادات الجيش قد اجتمعت لتحفل بنصر اسرائيل ، وبعد أن كانت سلال الزهور قد أرسلت الى السفارة الاسرائيلية ، وهذات الموجة المضادة ، ولكنها لم تمت .

وبقيت الجامعة مركزا لتفريخ المظاهرات المعادية ، واضطر جومولكا الى اتخاذ اجراءات صارمة بفصل عدد من الجنرالات ، وعدد من الاساتذة ، وكان بين الاساتذة المفصولين كولاكوفسكى ، الذى وقف الى جانب اسرائيل وقفة صامدة !

وبدت المعركة واحدة وحدودها محددة وواضحة ، الصراع ضد الاشتراكية في الداخل والعداء للقوى الوطنية

في الدول العربية التي تحاول استعادة أرضها ، شعارات الديمقراطية الليبرالية في الداخل ، والتوقف إلى جانب الصهيونية في كل معركة عدوانية من معاركها ، مظاهرات من أجل الحرية لاعوان المخابرات المركزية ، والقضاء زجاجات البيرة الفارغة فوق المتظاهرين من أجل الحرية للمناضلين فوق أرضهم ، منطق متكامل ولا شك ، وخط واحد يبدأ من الانفصال عن أهداف الشعب داخل الوطن وينتهي بالتأييد الأثم للعدوان على غيره من الشعوب خارج الوطن ، ولكنها معركة خاسرة رغم هذا كله ، والتاريخ الذي عرف طريقه عندما أقام الاشتراكية في هذا الوطن الصديق ، سوف يتابع مسيرته الطافرة رغم أنف الفلاسفة الذين لا يعرفون مع الأسف قانون التاريخ وفلسفته !

الصراع بين القومية والصهيونية

« ان صراعنا ضد العناصر الصهيونية
المحلية والعالمية ، هو عامل اخر يؤيد
كفاحكم ونضالكم العادل ضد الصهيونية
العالمية ، وكفاحكم هذا .. يدعم في الوقت
نفسه صراعنا ضدهم .. »
« سولسكى »

عندما رحلت الى اوربا لأول مرة ، كانت بولندا هى
البلد الاول الذى هبطت اليه ، وكانت وارسو أو
« فارشافا » - كما يقولها البولنديون - هى المدينة
الاولى التى تفتحت عليها عيناي .

ومن يومها - ورغم اننى طفت بعدها شرقا وغربا في
البلدان الاوربية - لم تخرج بولندا من قلبي ، وكأنها
الحب الاول الذى لا تغيب صورته ، أو تغلب قوته ،
مهما توالى السنين أو حملت الايام .

وأعترف اني لا أعرف السبب .. أقول لنفسي احيانا
انه لابد وأن تكون ثمة رابطة خفية تربط بيننا وبينهم ،
فالفريب ان كل من زار بولندا ، وخالط شعبها يعود
- مهما كان رأيه في النظم والمذاهب - وقد انطوى في
نفسه على شيء لا ينسى .

وما من شك في ان هناك تشابها كبيرا بيننا وبينهم ،
فلقد كانت بولندا بلدا زراعيا مثلنا حتى نشوب الثورة
الاشتراكية فوق اراضيها ، ولقد خضعت مثلما خضعنا
لسطوة الاستعمار عشرات السنين ، وقاومتها كما
قاومناه ، وضمخت نضالها بالدم كما فعلنا ، ودفعت
بسته ملايين من ابنائها الى ساحة الموت ، حتى تحمي
حريتها وقوميتها كما ينبغي ان تتمثل بمثالها ولا ننسى
ابدا ان الطريق طويل وشاق ، وان المحرقة ما زالت
تتحرق الى مزيد من الضحايا .. مزيد من الذين
يستعذبون الشهادة .

ولكن بولندا توشك ان تكون وسط بلدان المعسكر
الاشتراكي الاوربي نسيجا وحدها ، فلا سبيل الى
العثور على هذا التعدد في المذاهب ، والتنوع في
الاتجاهات ، والغنى في التجارب في أى بلد من تلك
البلدان كما تعثر عليه في بولندا ، ولا سبيل الى تلمس
تلك العاطفة القومية القوية التي لا تغلق - مع ذلك -
نوافذ بيتها ، ولا تحكم الابواب على نفسها ، بل تفتتح
على العالم دون أن تفقد جوهرها أو ماهيتها ، مثلما
تلمسها في كل ركن من أركان هذا البلد .

ورغم ذلك ، فلعل السبب هو اننا عندما تطأ أقدامنا
بولندا لا نحس اننا مغتربون في بلد غريب ، فذلك الشعب
العريق في أوربيته يبدو كأنه شرقي صميم .

ولقد عدت اليها من جديد ، للمرة الثالثة في الصيف
الماضي ، عدت اليها لابحث عن المرحلة الاخيرة في قضية
الصراع بين القومية البولندية والصهيونية العالمية بعد
عامين من أحداث مارس الدامية ، وهي قضية بالغة
الاهمية ، لان لهم فيها - كما لنا - قصة صراع دام
بقدر ما هي دامية دائما مخالب الاستعمار والصهيونية

ولن أحكى القصة من بدايتها ، فلقد نشرتها الصحف في مارس عام ١٩٦٨ ، عندما بدأت أحداثها ، قالوا يومها ، في الغرب : انها ثورة المثقفين ، وثورة الطلبة ، وتحديثوا طويلا ، عندما صفت تلك الحركة ، عما أسموه بالعداء للسامية في بولندا ، وتوالت الكتب التى تواصل الحملة على الشعب البولندى وتتهمه بالتعاون مع القوات النازية في الأعمال البربرية التى قامت بها على الارض البولندية ، وظهرت هذه الكتب في الولايات المتحدة ، وفرنسا ، وانجلترا ، وهولندا ، والمانيا الغربية ، وكلها تعيد من جديد قصة الاضطهاد النازى لليهود ابان الحرب العالمية الثانية .

وكلها تقول : « ان العداء للسامية هو انتاج بولندى صميم ، وان النازيين استخدموا البولنديين في تعذيب اليهود في معسكرات الاعتقال التى اقيمت فوق ارض بولندا » ، وكان الذين عذبهم النازية كانوا كلهم من اليهود ، وكان الملايين الستة التى سقطت في معسكرات الاعتقال أو في عمليات المقاومة كانت كلها من اليهود أيضا ، فلم يكن هناك شعب بولندى يدافع عن وطنه ، ولم تكن هناك عمليات مقاومة قام بها بولنديون وطنيون واشتراكيون ، ضد قوات الاحتلال النازية في نظر أجهزة الدعاية الغربية التى تعمل لحساب الصهيونية .

وكل شيء هادىء الآن في اتحاد الكتاب الذى انطلقت منه - كما انطلقت من الجامعة - دعوة التمرد ضد النظام الاشتراكى في بولندا ، واتحاد الكتاب البولنديين الذى يضم حوالى ألف عضو ، منهم ستمائة عضو في وارسو وحدها ، هو واحد من التنظيمات الديمقراطية الهامة والمؤثرة في الحياة السياسية البولندية .

في فبراير ، أى قبل وقوع تلك الأحداث بشهر

واحد ، عقد اجتماع في هذا المكان كان جدول الاعمال فيه محددا لمناقشة اصدار مجلة شهرية تعالج الشؤون الثقافية في العالم .

وكانت هناك وقائع تقول ان الدولة عندئذ تعاني من نقص كميات الورق عندها ، ولم يكن المطلوب اكثر من تأجيل النظر في اصدار هذه المجلة الآن ، والى هنا والامر عادى وبسيط .ويحدث في كل بلد ، ولكن بعض الكتاب نهضوا الى المنصة ، وانطلقوا كالحمم يهاجمون سياسة الدولة ، ويدبنون الحزب الذي يحكم ، ويشيرون ثائرة الآخرين . . فالثقافة في رأيهم لا تتقدم ولكنها تسقط ، وتراجع ، وتنهار ، والرقابة تقف على أبواب المطابع شاهرة سيفها .

وكل شيء يخضع لاصابع مجهولة تدوس على ازرار ، وتحرك رياحا ساخنة تعصف بكل شيء . وحتى هذا الامر كان يمكن فهمه ومناقشته والاصغاء فيه الى وجهات النظر . .

لولا ان الامر لم يتوقف عند هذا الحد . لقد كان أشبه بالاشارة الخفية التي تحرك القوى الرابضة ، في تمام أهبتها ، تنتظر الامر بالبدا ، واثارت الجامعة بعدها ، وأضرب الطلبة وتمرد ضباط الجيش ، وأصبح كل شيء رهنا بقوة العاصفة .

ومضت الامور بعدها على نحو ما نشرته الصحف حينذاك ، وانتهت بعمليات التطهير في الجامعة ، والجيش ، واجهزة الاعلام ، وامكن الكشف عن العناصر الصهيونية التي كانت تكمن في مواقعها المنيعه داخل المستويات العليا للحزب والدولة .

بيد ان الشاعر « ليوبولد ليفين » وهو عضو في السكرتارية الدائمة لاتحاد الكتاب وصاحب ديوان

شعري شهير هناك هو « كلمات للشعب » يقول :
 « ومع ذلك فلم يكن هناك أية علاقة بين ما جرى في
 اتحاد الكتاب والحلقات الصهيونية هنا ، كل ما حدث
 ان تلك الحلقات الصهيونية استغلت ما حدث في اتحاد
 الكتاب وأرادت - وربما نجحت في دفعه واستغلاله ،
 وما هو الوضع الآن ؟ لقد جرت انتخابات جديدة
 وتغيرت القيادة ، كان الرأي العام يطالب بطرد هؤلاء
 الكتاب ويعقد محاكمات لبعضهم ، بيد اننا سلكنا
 طريق المناقشة والاقناع ، خصوصا عندما تبين أن هؤلاء
 الكتاب لم تكن لهم علاقة بتلك الحلقات الصهيونية ،
 وفي فبراير من هذا العام عقد اجتماع كبير هنا لكل
 الكتاب وحضره ممثلون لاتحادات الكتاب في الدول
 الاشتراكية الاخرى وانتخب المكتب الرئاسي للاتحاد
 البولندي وكان بين المنتخبين بعض الاعضاء القدامى في
 هذا المكتب ومن بينهم الرئيس نفسه ونائبه ، ومن
 يومها وكل شيء هادئ في اتحاد الكتاب ! »

ترك اتحاد الكتاب ومضيت الى مبنى هيئة الاذاعة
 والتليفزيون لالتقي بفستر «سوكورسكى» وزير الثقافة
 السابق ورئيس هذه الهيئة الآن، وعضو اللجنة المركزية
 وعضو البرلمان وواحد من الملتصقين بسكرتير الحزب
 الحاكم في بولندا : جومولكا ، وهو فضلا عن ذلك كاتب
 له أعمال مسرحية ونقدية .

في غرفة مكتبه الشديدة الاتساع كان جالسا امام
 مكتبه لا يكاد يبدو منه الا راسه الحليق تماما مثل الممثل
 الامريكى بول براينز ، وماكاد يرانى حتى نهض في نشاط
 بالغ كأنه ابن العشرين ، رغم أن سنه قد تجاوزت
 الستين . جلسنا في مقاعد وثيرة امام مكتبه ، وبادرني
 قائلا : « ألا كاتب أولا ، قبل أن اكون أى شيء آخر ! »

قلت وأنا أتأمل اللوحات التجريدية المعلقة على جدران
مكتبه : « لابد انك كاتب معاصر جدا » ، ضحك في
طلاقة الشباب وقال : « ليس الى هذا الحد بالطبع ! »
قلت له : « ما هو الموقف الآن بعد أحداث مارس ؟ »
أقول لك بصدق :

— ان الموقف الآن طيب تماما وخصوصا في أجهزة
الاعلام وفي الاذاعة والتلفزيون على الاخص ، أنا هنا
منذ خمسة عشر عاما ، وعندما أرسلني جومولكا الى
هذا المكان في عام ١٩٥٦ ، لم يكن في الاذاعة والتلفزيون
من البولنديين سوى اثنين : أنا ، وواحد من المهندسين
أما الآخرون ، فكانوا جميعا من اليهود ، ولقد تغير
الوضع الآن ، وأصبح البولنديون هم الذين يسيطرون
على هذه الأجهزة الحيوية والهامية ، ولقد شهدنا في
بولندا ثلاثة أفواج من هجرة اليهود ، الاولى كانت بين
عامي ١٩٤٧ و ١٩٤٨ ، والثانية كانت بين عامي ١٩٥٦ ،
و ١٩٥٩ . أما الثالثة فكانت في العام الماضي بعد أحداث
مارس الشهيرة . ولقد كان العدد الباقي من اليهود
حتى عام ١٩٦٨ ، حوالي ثلاثين الفا هاجر منهم حوالي
نصفهم ، أما الآخرون فهم لا يحتلون الآن مراكز هامة
.. في التلفزيون مثلا ، لا يوجد حاليا أي يهودي ، وفي
الصحافة تجري عملية « التنظيف » هذه أيضا ، وان
كانت بخطى أقل قليلا .

وليس هذا معناه كما تقول صحافة الغرب واذاعاتها
اننا ضد السامية ، لقد طلب « بوجسنسكي » أن يزور
بولندا ، وهو واحد من المعلقين الذين يقودون حملات
العداء للاشتراكية وحملات الاتهام لنا باننا ضد
السامية ، وجاء بالفعل الى هنا وقابلته ، وتأكد له ان
فكرة العداة للسامية فكرة من استخف الافكار التي قبلت

عنا . لقد بدا مقتنعا بكل ما قلته وبكل الحقائق التي وضعت أمامه ، ولا أعرف هل سسيظل مقتنعا عندما يعود الى الغرب أم لا ؟ !

« لماذا وصلت الامور الى هذا الحد ؟ » .. أجل هذا سؤال هام لابد وأن يخطر لكل من هو بعيد عن التطور الذي مضت فيه الامور هنا في بولندا ، وربما في المعسكر الاشتراكي الاوربي جميعا ، واقول لك في صراحة وايجاز معا ان الاوضاع بعد الحرب لم تمض كما كان ينبغي لها ..

لا أحد ينكر أن اليهود قد لقوا اضطهادا وتعلديبا ابان الاحتلال النازي ، هذه مسألة ملك للتاريخ الآن ، ولكن ينبغي ألا ينكر أحد كذلك أنهم لم يكونوا وحدهم ، كان هناك الشعب البولندي أيضا الذي دفع ملايين من أبنائه الى أعمال المقاومة التي قادها « الانصار » الذين كانوا يؤمنون بالاشتراكية ويؤمنون أيضا بقوميتهم ، ولكن ماذا حدث ؟ لقد هاجر بعض اليهود ابان الحرب العالمية الى الاتحاد السوفيتي واستطاعوا أن يقنعوا القيادة الستالينية أن « مجموعة جومولكا » هي مجموعة قومية وشوفينية ، وأمكن لهم بعد اعتقال جومولكا وفي ظل قيادة « بوليسواف بيردت » السكرتير الاول للحزب ورئيس الدولة أيضا - الذي كان اشتراكيا طيبا ولكنه كان ضعيفا - أن يسيطروا وينتشروا ويحتلوا المراكز الاساسية في الحزب والدولة ، هذه مسألة ملك للتاريخ كذلك . وعندما عاد جومولكا الى الحكم في عام ١٩٥٦ أصبح لدينا « توازن » في القيادة العليا ولكن هذا التوازن لم يتحقق في سائر المؤسسات الاخرى في الدولة . ظلت هناك بعض المفاتيح الاساسية في أيديهم واستطاعوا بها أن يفتحوا أبواب الاضطرابات والقلق ، ولم يعد

الامر محتملا بعد عام ١٩٦٧ ، عندما وقع العدوان الاسرائيلى على الشعوب العربية ، لقد عارضوا تأييد الحزب والدولة لكم فى كفاحكم العادل ، وكان لابد وأن تحدث عمليات التطهير الضرورية بعد الاحداث التى وقعت هنا فى مارس ، وأقول لك انها لم تكن تستهدف كسر تأييدنا ودعمنا لكفاحكم فقط ، ولكنها كانت تستهدف أيضا وبشكل أساسى الاشتراكية فى بولندا نفسها .. ولعلك ترى ذلك فيما جرى أخيرا فى بعض البلدان الاشتراكية المجاورة .

ومضيت الى مكتب مستر «سولدسكى» وهو عضو باللجنة المركزية للحزب الحاكم فى بولندا وواحد من المثقفين المطلعين على أسرار السياسة البولندية وهو يشرف على وكالة «الانتربرس» الصحفية فى هذه البلاد ..

ولقد وضح لى الامر بطريقة حاسمة :

- فى مارس كنا نواجه جبهة معادية للاشتراكية .. ممن كانت تتألف ؟ من العناصر الصهيونية ومن الكاثوليك ومن المراجعين والليبراليين . ولم يستطع بعض الكتاب فى البداية أن يقدروا دور الحزب ولا الدور الذى تلعبه القومية البولندية ، والواقع أن المشكلة لم تكن فى جوهرها تتعلق بأولئك الذين يصنعون الثقافة ، بل بأولئك الذين كانوا يحتلون مراكز مسئولة عن تنظيم الثقافة ، وكانت الساحة الرئيسية للصراع تدور بين قطبين : من يمثلون البورجوازية والكوزموبوليتانية ، ومن يمثلون الافكار الاشتراكية والقومية ، ولقد بلغت هذه الصراعات ذروتها بعد العدوان الاسرائيلى على بلادكم ، والمحاولات العديدة التى قامت بها العناصر الصهيونية لاثناء القيادة الحزبية البولندية عن تأييدكم،

ولقد وضعناهم أمام خيار حاسم : اما أن يكونوا بولنديين أو صهاينة ، ولقد اختار الكثيرون منهم أن يكونوا صهاينة وغادروا البلاد ، وكان بينهم كثير من الصحفيين والاساتذة ورجال السينما والعاملين في دور النشر ، بشكل عام كان معظمهم ممن كانوا مسئولين عن تنظيم الثقافة .

ولقد ظهر واضحا ان أولئك الاشخاص كانوا ينتمون الى ايديولوجية أخرى ، وكانوا يخفون اتصالات قوية بإسرائيل ، ولقد كان القناع الذي يتحركون من تحته زائفا : الزعم بأننا ضد السامية ، الزعم بأننا ضد الانفتاح على الثقافات الأخرى ، واننا نريد أن نغزل ثقافتنا عن الغرب ، وهذه دعاوى باطلة كلها ، فلن تجد أثرا هنا للعداء للسامية ، كما أنك لن تجد بلدا في وضعنا مفتوحا على الثقافات الأخرى مثلنا ، ولكن ثمة فارقا هاما بين الانفتاح على الآخرين والذوبان في الآخرين ، بين رفض العزلة عن الثقافات الأخرى ورفض النظر في تراثنا وقوميتنا وشخصيتنا الخاصة .

ماذا أقول ؟ لقد بلغ الأمر حد منع ومصادرة الكتب التي تتحدث عن التقاليد القومية حتى في القرن التاسع عشر ، ولم تظهر الكتب التي تعالج هذه القضايا إلا بعد أحداث مارس عام ١٩٦٨ ، حينما غادر أولئك الصهاينة أماكنهم في مواقع المسئولية عن الثقافة والنشر حتى كتاب « حلقة الموت حول وارسو » الذي كان يضع قضية المقاومة وضعا صحيحا ويقدم ما قدمه « الأنصار » بحججه الطبيعي لم ينشر إلا بعد ذلك لأنه كان ممنوعا قبل من النشر ، هل تتصور ذلك ؟

ولقد ظهرت بالطبع أعمال كثيرة بعد تلك الأحداث الدامية تكشف عن دور الصهيونية وعلاقتها بالامبريالية

العالمية ، وخصوصا بالامبريالية الامريكية والامبريالية
الالمانية الغربية في العدوان على بلادكم .. هذه ثلاثة
كتب منها ترجمت الى اللغات الاجنبية ايضا اولها :
« خلفية لحرب الايام الستة » وثانيها : « اسرائيل
وجمهورية المانيا الفيدرالية » وثالثها : « بولندا ومحور
تل ابيب - بون » ولم يكن بوسع هذه الكتب أن ترى
النور في ظل سيطرتهم أبدا ، بل لعلك سمعت اننا نعيد
نشر الانسيكلوبيديا البولندية لأن كثيرا من موادها كانت
خاضعة لتأثير الدوائر الصهيونية ويكفى ان اقول ان
عاصمة اسرائيل في هذه الانسيكلوبيديا البولندية
الاشتراكية ، كانت القدس ولم تكن تل ابيب مما دعانا
لاصدار ملحق خاص سريع لاصلاح هذا الخطأ !

لقد كانت المشكلة لها معنى واحد مستقيم وواضح ،
محاولة تقويض دعائم الفكر الاشتراكي لصالح الفكر
البورجوازي ، ومحاولة هدم وخنق عناصر القومية
البولندية لصالح الفكرة الكوزموبوليتانية التي تبناها
الصهاينة هنا ، ولكنني أضيف ان صراعنا ضد هذه
العناصر الصهيونية المحلية والصهيونية العالمية هو
عامل آخر يؤيد كفاحكم ونضالكم الشاق والعاقل ضد
الصهيونية العالمية ، وكفاحكم هذا يدعم في الوقت نفسه
صراعنا ضدهم ، ولسوف يظل هذا الكفاح والصراع
طالما بقي في الامبريالية العالمية نفس يتردد .

مسرح عام أربعة قرون

« المسرح الاشتراكي هو المسرح الذي يتناول القضايا والمشكلات من زوايا اشتراكية . لا تهم الواقعية هنا . انها قد تهم اولئك الذين يناقشون الامور في الجامعات او الحلقات المغلقة . كان بريخت كاتباً اشتراكياً . هل يختلف أحد في ذلك ؟ ومع ذلك ، فهو لم يكن واقعياً ، على الأقل في كثير من اعماله .. نحن نحب مواجهة الامور بعراحة .. اننا ضد القرارات الادارية . حكم الجمهور في النهاية هو الحكم النهائي .. »
« رومان شدوفسكى »

ما أقل ما نعرف عن المسرح خارج أوروبا الغربية ، وأمريكا ، ولطالما رسمنا الخطط ، ووضعنا البرامج للخروج من الاطار الضيق الذي وضعنا الظروف التاريخية ، أو وضعنا انفسنا بداخله ، ولكننا مع ذلك ظللنا ندور طويلاً مع الكلمات دون أن تتجسد هذه الكلمات في أفعال ، وبقيت خطواتنا حبيسة اطارها الضيق دون أن يمتد أمامها الطريق ، أو تتفتح لها آفاق الرؤية للتعرف على فنون البلدان الاخرى غير التقليدية - ان صح هذا التعبير - في آسيا وأمريكا

اللاتينية وفي أوروبا الشرقية ايضا ..

وصحيح اننا في السنوات الاخيرة ، فتحنا ابوابنا لكثير من الفرق الفنية التي تنتمى الى هذه البلدان ، ولكنها في معظمها - ان لم تكن كلها - فرق استعراضية ، للرقص الشعبى او للباليه ، وهى على تفوقها وامتيازها لايمكنها أن تعطى صورة كاملة للفنون المسرحية المزدهرة في هذه الدول ، أو في بعضها على الأقل ، والنتيجة اننا لا نكاد نعرف في بلادنا من كتاب المسرح الدرامى في أوروبا الشرقية المعاصرة مثلا سوى كاتبين اثنين هما جوركى ، وبريخت ، نقدم لاولهما مسرحيته « الحضيض » من حين لآخر ، وبدانا نقدم للثانى عملين أو ثلاثة من أعماله الكثيرة ..

والحق ان في هذه البلاد حركة فنية خصبة ، وفيها ايضا مسرح مزدهر ، ولديها كتاب يستطيعون الوقوف بجدارة الى جانب ميللر ، وأونيل ، وكامى ، واينسكو ، ودورنيمات ، وغيرهم من اعلام المسرح المعاصر في أوروبا الغربية .. وأمريكا ، وفي طليعة هذه البلدان تقف بولندا ..

وقد يدهشنا ان نعلم ان عمر المسرح البولندى يبلغ الآن أربعة قرون ، أى انه بدأ في نفس الفترة تقريبا التى بدأ فيها المسرح الاوروبى بشكل عام مسيرته الجديدة في عصر النهضة ، وتغذى من نفس المنابع الاغريقية القديمة ، وتطلع - كما تطلع غيره - الى خلق شخصيته القومية المستقلة خلال ظروف شاقة كانت فيها بولندا عرضة على الدوام للهجمات الاستعمارية من اتجاهاتها الاصلية الاربعة .

ولست اظن ان المجال سوف يتسع لمصاحبة هذا المسرح العتيق منذ بداياته الاولى في القرن السادس عشر

حين قدم « نيكولاس فيلكوفيتسكو » الذى كان راهبا ، مسرحيته عن « حياة يوسف الصديق » ذلك لاننا سوف نحتاج الى استعراض تاريخى طويل نتعرض فيه لحياة طويلة وحافلة ، ومع ذلك - وحتى لا يبدو المسرح المعاصر منبت الصلة بجذوره - يمكن ايجاز تلك المسيرة الكبيرة فى مراحل ثلاث أساسية : الاولى فى القرن الثامن عشر ، فى عهد الملك ستانسلاف أوجست ، الذى كان صديقا للفنون ، وللمسرح بشكل أخص ، وهذه المرحلة قادها رجل ينتمى الى طبقة النبلاء ، وكان ضابطا وصديقا للملك واسمه « بوجوسوافسكى » ، وهو الذى يطلقون عليه هنا « خالق المسرح الوطنى » ، وكان مخرجا ومترجما - أول من ترجم هاملت - وداعية الى جعل الفنون مدرسة كبرى للتربية والتعليم وصياغة الوجدان الوطنى ..

والمرحلة الثانية هى التى شهدت ظهور الموجة الرومانتيكية العارمة فى القرن التاسع عشر ، وقادها شعراء ثلاثة هم : آدم ميسكيفتش ، وجوليوس سوفاتسكى ، وزيجموند كراشنسكى .

ولقد عاش آدم ، وجوليوس معظم حياتهما فى المنفى ، وكتبتا مسرحيات لم يتح لهما أن تشهد النور الا بعد قرن من الزمان ، أما ثالثهما فعلى الرغم من انه عاش فى بولندا الا ان أعماله هو أيضا لم تقدم لأنها كانت عابقة بالروح الوطنية ، ووطنه كان مقسما فى ذلك الوقت بين النمسا والمانيا ، وروسيا .

والمرحلة الثالثة هى التى بدأت من مطلع القرن العشرين ، وقد شهدت موجتين رئيسيتين : الاولى تسمى « الرومانتيكية الحديثة » ، وقادها شاعر مسرحى ورسام يسمى « فيسبانسكى » وكانت أعماله تدور فى

معظمها حول المشكلات الوطنية من زاوية الرؤية الرومانتيكية الفردية ، في اطار من اللوحات التشكيلية التي استطاعت عين الرسام ان تخلقها ، والموجة الثانية هي « الموجة العبثية » قادها كاتب مسرحي ورسام أيضا هو « فيتكاتس » في عشرينات هذا القرن ، ولم يدرك المخرجون والنقاد حينئذ قيمة أعماله ، ولكن أعيد اكتشافها في الستينات فقط ، عندما قامت الضجة حول مسرح العبث في أوروبا الغربية ، فقدمت له ثلاثون مسرحية عبثية ، وبدأ النقاد يقولون : « من هنا خرج العبث ! »

أما المسرح المعاصر ، فلعله قد بدأ بعد الحرب العالمية الثانية ، مع ظهور الدولة الجديدة ، التي خرجت من بين الرماد والانقراض لتعيد بناء وطنها من جديد ، وفي هذا المسرح المعاصر يمكننا أن نلمح اتجاهات أربعة رئيسية : الأولى ، هي الدراما السيكلوجية ولها أصولها التي بدأت مع السنوات الأولى للقرن ، حين نقلت إلى اللغة البولندية أعمال تشيكوف ، وإبسن ، وتمثلها في المسرح البولندي أعمال جيريلازا بولسكا ، وريتزر ، ومن هذه الموجة السيكلوجية ظهرت الموجة الثانية التي قادها واحد من أكبر كتاب بولندا الذي مات عام ١٩٦٢ ، وكان رئيسا لاتحاد الكتاب هناك ، وهو الكاتب الاشتراكي « ليسون كروتشكوفسكى » ، واتجه بموجته الجديدة صوب « المسرح الملحمي » .

ولقد قدم « كروتشكوفسكى » إلى المسرح مجموعة من الأعمال الهامة منها : « الألمان » و « أول أيام الحرية » وتدور معظم أعماله حول قضية الحرية والاختيار الإنسانى ، وهو على عكس الوجوديين — الذين يوشك مسرحه ان يكون معارضة فكرية لهم — لا يعتقد ان

الانسان محكوم عليه بالحرية كما يقولون ، وانه مسئول
عن أفعاله التى يختارها بلا عون من الطبيعة أو من الله ،
بل يعتمد ان الحرية هى نتيجة لصراع الوعى الانسانى
مع الظروف التاريخية المحيطة به .

فى مسرحية « الالمان » نلتقى بعالم طبيعى يرفض
النازية ، ولكنه لم يسلك طريق الصراع المباشر معها ،
بل أغلق على نفسه أبواب معمله ، واختار الانسحاب
من العالم التاريخى الذى يحيط به ، وظن انه قد أصبح
بذلك حرا من المجتمع ، ومن التاريخ أيضا ، ولكن
الصراع يقتحم عليه معمله رغما عنه ، حين يدخل عليه
ذات يوم رجل كان يعدل مساعدا له ، وقد فر الآن
من معسكر الاعتقال النازى ، ويعرف منه ان جلاده
كان ابنه ، ابن العالم نفسه ، وقد انتمى الى النازيين
وأصبح واحدا من أدوات النازية ، وهنا يجد نفسه
أمام اختيار جديد ، قاس وصعب ، ولكنه الاختيار
الوحيد الذى يتحدد على أساسه هل هو حر حرية
حقيقية أم ضائع فى وهم الحرية الزائفة وغير الحقيقية؟
ومرة أخرى يعود الى التاريخ والمجتمع الذى ظن انه
يستطيع أن يهرب منه ..

وفى مسرحية « موت الحاكم » ، وهى آخر أعماله ،
نواجه أيضا مشكلة الاختيار مرة أخرى ، « الكابتن
ماكفير » مثال الضابط المخلص لعمله ، والتجسيد الكامل
للشرف المهنى ، وهو يواجه موقفا شبيها - الى حد
ما - بموقف العالم الطبيعى فى مسرحيته « الالمان » ،
ان لديه أوامر صريحة بإطلاق النار على المتمردين ، وهو
يأمر جنوده بالفعل بأن يطلقوا النار .

ولكنه من جانب آخر قرر أن يساعد قائدا ثوريا
فر من سجنه ، انه يعطيه رداءه العسكرى وعربته ولكن

القائد الثورى الهارب يقتل فى كمين كان منصوبا لقتل الضابط الذى يطلق نيرانه على الثوار .. وهذا يعنى ان الضابط قد مات فى الواقع على الرغم من أنه لا يزال حيا من الناحية الجسدية ، فهو مضطر الآن الى هجران حياته العسكرية السابقة ، لانه قد بات خائفا وعدوا وشخصا غير مرغوب فيه فى نظر الدولة التى كانت تعهد اليه مهمة اخماد الثورة وقتل الثوار ، وهكذا يجد «الكابتن ماكفير» نفسه وجها لوجه أمام حكم التاريخ ، الذى لا يخضع للتقييمات الاخلاقية للأفراد ، ويكتشف فى النهاية ان أفعالنا الانسانية لا تحددها حريتنا الشخصية المطلقة من كل قيد ، بل تحكمها الظروف الاجتماعية والتاريخية التى تحيطنا والتى لا دخل لنا فيها .وعلىنا مع ذلك ان ندخل على الدوام فى صراع معها حتى نكتسب حريتنا الحقيقية .

أما الاتجاه الثالث فى المسرح البولندى المعاصر، فيمثله أشهر الكتاب البولنديين خارج بولندا وهو «سلافومير موروجيك» الذى قدمنا له فى بلادنا مسرحيته «تأنجو» و «موروجيك» ولد فى عام ١٩٣٠ ، ودرس المعمار والتصوير واشتغل صحفيا فى عدد من الصحف البولندية ، وبدأ يكتب للمسرح مسرحيات قصيرة من فصل واحد ، وفى عام ١٩٥٧ نال الجائزة السنوية التى تقدمها المجلة الثقافية الرئيسية فى بولندا عن مسرحية «الفيل» وبعدها بدأت أعماله الأخرى تظهر على التوالي، «ليلة فاتنة» و «شارلى» و «خارجا عند البحر» و «البوليس» و «الحزب» ، وعمله الكبير «تأنجو» الذى ترجم الى الانجليزية والفرنسية والالمانية والاطالية والروسية ، والعربية ، وكثير من أعماله عرفت طريقها الى مسارح نيويورك ، ولندن ، وباريس ، وموسكو ،

ودوسلدورف . و « مودوجيك » انطلق من الاتجساة الرومانتيكى القديم ، فى صورة جديدة ، وسار به الى صياغة مسرحه الخاص الذى تختلط فيه عناصر رومانتيكية مع عناصر سيربالية ، مع عناصر عبثية ، فى اطار اجتماعى له أبعاده الفلسفية والسياسية .

ومسرحية « تانجو » ظهرت اول مرة على مسارح بلجراد فى ابريل عام ١٩٦٥ ، ثم ظهرت بعد ذلك فى يوليو من نفس العام على مسارح وارسو من اخراج « ارفين اكسر » ، الذى اخرجها بنفسه مرة اخرى على مسارح دوسلدورف ، ولقد اثارت هذه المسرحية نقاشا كبيرا بين النقاد لم تثره مسرحية غيرها ، والسبب انها تتعرض لمشكلات قابلة للتفسيرات المتعددة ، ويمكن ان يكون لها اكثر من تأويل ، وقد يكون هذا دليلا على خصوبة المسرحية ، ونقطة فى صالحها ، ولكنه لم يكن كذلك دائما ، على الاخص والمسرحية لها دلالات سياسية واضحة . .

وموضوع المسرحية بسيط للغاية ، انه يدور فى بيت أسرة تنتمى الى الطبقة الوسطى ، وبطل المسرحية - اذا جاز أن نسميه كذلك ، فمسرح مودوجيك بلا أبطال - شاب من الجيل الجديد يرفض أسلوب الحياة الذى تتبعه أسرته ويبحث عن طريق جديد له ، وهو يسلك فى البداية الطريق التقليدى الذى يعارض به جو الانحلال الذى يسود البيت كله ، ويرفض الزواج الا عن طريق الكنيسة والكاهن ، ولكنه يكتشف فى النهاية خواء هذا الطريق وعبثه ، ويتجه الى طريق الدين ويصبح مؤمنا شديد الولاء للكاتوليكية ، ولكن مصيره فى هذا الطريق ليس بأفضل من سابقه ، ويعتقد آخر الامر ان الطريق الوحيد الصالح له هو طريق القوة ، القمة

ضد الحضيض ، والاعلى ضد الادنى ، والتفوق ضد
النقص ، فيخضع كل شيء في البيت لسلطانه أو يحاول
أن يفعل ذلك ، لا تتحرك موجة هواء الا باذنه ، ولا
يمثل شخص الا بأمره ، ولكنه من الضعف بحيث
لايستطيع أن يكون في مستوى القوة ، ويموت في النهاية
مقتولا ، قتله خادم في البيت ضاق به ذرعا ، وهذا
الخادم كان يعشق أمه ..

وأعترف انى بعد أن شاهدت المسرحية أعجبت تماما
بقدرته التكنيكية ، وبراعته فى رسم الجو النفسى الذى
يسيطر على البيت كله ، وبإبهاراته البالغة الشاعرية
والرقة ، وبعباراته البالغة الحدة والعنف والقسوة فى
نفس الوقت ، ولكننى خرجت وأنا فريسة لجو نفسى
قام فيه من الحزن أكثر مما فيه من التفاؤل ، وفيه
من ظلمة الليل أكثر مما فيه من النور ، كأنى كنت أنصت
الى صرخات غريق يوشك أن تبتلعه اللجة ، وعندما
التقيت مرة أخرى بمستر «شدوفسكى» الذى كنت قد
لقيته من قبل وسمعت منه دفاعا حارا عن المسرحية ،
ومستر «شدوفسكى» (١) هو رئيس نادى نقاد المسرح ،
ويكتب فى جريدة «التريبونا لودا» لسان حال الحزب
الحاكم الذى هو عضو بارز فيه .. سألنى على الفور
عن انطباعاتى من المسرحية ، ووضعت أمامه شكوكى .

قلت : لقد سار «ارتور» فى كل الطرق فلم تقده
احداها الى شيء ، فماذا بعد ؟ ماذا علينا أن نصنع ؟
ان نسقط مثله سقطة العائر فى حبال الضياع واليأس ؟
قال : كلا .. ان المسرحية تريد أن تقول ان الطرق

(١) مستر شدوفسكى انتخب فى الصيف الماضى رئيسا لاتحاد
نقاد الدراما العالى التابع لليونسكو .

الثلاثة ، طرق مسدودة وعلينا أن نجد في البحث عن طريق جديد ، الطريق التقليدى ، والطريق الكاثوليكي وطريق القوة الفاشمة .

قلت : لقد أحسست في طريقه الثالث انه يرفض ما يسمى بالطريق الشمولى بشكل عام .

قال : الشمولية هنا هى شمولية الفاشية ، والمسرحية على أى حال هى تعبير عن قلق الجيل الجديد وبحثه عن الطريق !

قلت : ألم يجد طريقه بعد ؟ !

قال : انه لا يكفى أن تنظم الناس ، لابد أن تقول لهم

شيئا ! ..

قلت : اليس ثمة ما يقال ؟ كنت احسب هنا العكس !

قال : بالطبع لدينا الكثير ، ولكن الشباب دائما يتطلع الى المزيد .. لم يعد يكفيه أن نقول له لابد من زيادة الانتاج ، وغيره من هذه الشعارات ، لابد من مثل أعلى روحى يتطلع اليه ، اظنهم فى الاتحاد السوفيتى قد حلوا هذه المشكلة الى حد ما عن طريق رواد الفضاء ! ..

قلت : رواد الفضاء ؟ لا افهم !

قال : أجل ! ان الشباب الطالع يرمق بعينه تلك السفائن التى تدور حول الارض وتقترب من الشمس وتبحث عن الطريق الى القمر ، كل منهم يحلم الآن بأن يكون واحدا من هؤلاء الرواد الذين يفتحون أمام الانسانية عصرا جديدا ، وهذا فى حد ذاته مثل أعلى روحى يشبع فيهم الرغبة والحماس والاندفاع ، وعلى أى حال لا أقول ان مسرح موروجيك هو التعبير الكامل عن المجتمع البولندى المعاصر ، ولكنه أحد التعبيرات عنه ، وأنا اعتبر « كروتشكوفسكى » أكثر تعبيرا منه عن اتجاه

المجتمع الجديد .
قلت : ولكنني عرفت ان « تانجو » تمثل منذ عامين
بلا انقطاع على المسرح ، وان كان لهذا دلالة ، فهي انها
تستجيب الى شيء ما لدى الجمهور .

قال : بالتأكيد .. لقد قلت انها تعبر عن تطلعات
الشباب .. وأنا أحب ان أقول لك اننا نسمح بتمثيل
كل عمل ليس ضدنا بشكل مباشر ، وأنا لا أعتبر
« تانجو » ضدنا ، والمهم في العمل الفني تأثيره وليس
النقاش حول المصطلحات !
قلت : اننى أوافقك تماما على ذلك ، ولعل هذا هو
سر تساؤلى ..

قال : انها على أى حال ترفض القديم كله .. وتمهد
الى ظهور الجديد .. ومن هذه الزاوية أعتقد انها تسير
مع الخط الاشتراكي العام في بولندا .
قلت : لعلك تؤمن بالفن الاشتراكي .. ولا تميل الى
الاخذ بصيغة الواقعية الاشتراكية .

قال : أعتقد ذلك ، ان المسرح الاشتراكي هو المسرح
الذي يتناول القضايا والمشكلات من زوايا اشتراكية ،
لا تهم الواقعية هنا .. هذه الواقعية قد تهم أولئك
الذين يناقشون الامور في الجامعات أو الحلقات المغلقة ،
ان بريخت كاتب اشتراكي ، هل يختلف أحد في ذلك ؟
ولكنه مع ذلك لم يكن واقعي .. على الأقل في كثير
من أعماله ! اننا نحب مواجهة الامور بشكل صريح ،
نحن ضد القرارات الادارية ، حكم الجمهور في النهاية
هو الحكم النهائي .

وتركت المستر «شدوفسكى» ، بعد أن فهمت على
الاقل وجهة نظره ، وهى على كل حال وجهة نظر سائدة
في بولندا كلها ، لا في المسرح فقط .. بل في كافة فروع

الفن .. ويندر أن تجد في أى بلد من بلاد أوروبا الشرقية
مثلاً تجده هنا من اتجاهات متعددة .. ابتداء من
الواقعية الاشتراكية حتى التجريد والعيب ، وربما كانت
هذه النظرة قد أكسبت الجو الفنى هنا خصوصية وثراء
وغزارة بصرف النظر عن وجهات النظر السياسية .

ولست أريد أن أنتقل الى الاتجاه الرابع فى المسرح
البولندى المعاصر وهو الإتجاه المعروف باسم « مسرح
ما بعد الطليعة » والذي يقوده فنان كبير معروف فى
أوروبا كلها ، وأمريكا أخيراً ، وهو المخرج « جروتوفسكى »
صاحب المسرح التجريبي المعروف باسم « المعمل
المسرحي » ، ذلك لان الحديث عن هذا الاتجاه الجديد

تماماً ، يحتاج الى حديث طويل .. فضلاً عن انه ليس
اتجاهاً فى الدراما المسرحية من حيث هي أدب ، بل هو
اتجاه فى الاداء المسرحي أساساً ، وهو أحدث صيحة فى
عالم التمثيل ، بدأت آثارها تظهر فى إيطاليا وفرنسا
والسويد ، وأمريكا .

وليست هذه السطور فى النهاية سوى لمحات سريعة
لحركة مسرحية عارمة تلف بولندا كلها ، حركة تحتضن
كل الاتجاهات ، وكل المناهج ، وتفتح آفاقها لكل تجربة
جادة فى الكلمة أو فى الاداء ، حركة تنطلق من أعماق
الجمهور المنتشر فى المصانع والمزارع والمدارس والشوارع
والنوادي والبيوت .. حركة أصيلة لا تغمض عينها عن
كل تجربة فى أوروبا وأمريكا .. ولكنها تصهر هذا كله
فى شخصيتها القومية المستقلة التى تفرضها على أوروبا
وأمريكا من جديد .

ما أقل ما نعرف عنها .. وما أكثر ما نفيد لو جرفنا
عنها المزيد .

مسرح ما بعد الطليعة

« لماذا نسمى أنفسنا مسرح ما بعد الطليعة ؟! .. ذلك لان مسرح الطليعة كان محاولة لحياء المسرح عن طريق شكل من اشكال الادب الجديد ، ولكنه لم يؤسس على المنهج الصحيح وهو الاتجاه نحو التمثيل .. ان الطليعة تلج على النص الادبي .. اما نحن فنلج على الممثل .. »

« لودفيج فلاشن »

المستول الادبي في العمل المسرحي

والجديد يشق طريقه دائما بصعوبة .

الاتجاهات القديمة تحاصره ، والتقاليد الراسخة تقاومه ، ولكنه في النهاية بحكم منطق الحياة ، نفسها ينمو وينتصر بقدر ما يتضمن من عناصر الاصلية الحقيقية ، وعلى قدر ما يعبر عن المواقب المتلاحقة في رحلة التطور الانساني .. هكذا كان الحال دائما في كل المجالات .. في السياسة والاجتماع ، في الادب والعلم ، في الفكر والفن .. لا شيء يخلو مكانه في هدوء ، ولا شيء يحتل مكانه في يسر .. وهناك على الدوام ذلك

الصراع الدائب المستعر بين عالم 'بذبل' ويموت ، وعالم
يولد ويتفتح .

ولقد كانت كلمة « الطليعة » في استخدامها الاول تعبيرا يشير الى تلك الفرقة من فرق الجيش التي ينفصل افرادها عن سائر الفرق الاخرى ، ويتقدمون الصفوف ، ويستكشفون الآفاق ويمهدون السبيل لاندلاع المعركة . ولكن هذه الكلمة لم تعد توحى في استخدامها اليوم بذلك المفزى العسكرى وحده ، بل انسحب مغزاها على كل الذين يهيئون الارض امام تيارات التطور الجديدة ، ويقودون حركة التاريخ خطوة أو خطوات الى الامام ، وأصبحنا نقول اليوم طليعة العلماء ، وطليعة المفكرين ، وطليعة الفنانين .. الى آخر الطلائع المتقدمة في كل ميدان ..

وربما كانت حركة المسارح التجريبية التى بدأت تظهر ظهورا واضحا في بدايات هذا القرن ، هى التى أخذت على عاتقها أن تقوم بدور « الطليعة » في ميدان المسرح ، ففي تلك المسارح أو المعامل المسرحية الصغيرة قام عدد من الكتاب والفنانين بتقديم تجاربهم الفنية الجديدة بعيدا عن المتوارث . والمتعارف عليه من القواعد والأصول في هذا الفن ، وبعيدا أيضا عن الجماهير الواسعة العريضة التى قد تنفر من التغيير المفاجئ ، أو التى تريد أن تنعم براحة الثبات والاستقرار .

ولعلنا نذكر انه فوق خشبة «مسرح الابى» الصغيرة في « دبلن » ظهرت عبقریات مسرحية لأول مرة مثل : « بيثس » و « سينج » وأنه فى فرقة مسرحية بحى «جرينويتش فيلدج» بمدينة نيويورك ظهرت لأول مرة شخصية طبعها المسرح الأمريكى الحديث بطابعها هى شخصية « يوجين اونيل » وأن كتابا من أعمدة المسرح

المعاصر فى انجلترا وفرنسا مثل أوزبورن وشيلاديلانى وهارولد بنتر وبيكيت واينسكو وجان جينيه وآداموف هم الابناء الشرعيون لتلك المسارح التجريبية الصغيرة .

ولكنك لا تنزل النهر الواحد مرتين كما كان يقول الفيلسوف اليونانى القديم . . بمعنى ان موجات التطور لا تتوقف ، وان جديد اليوم هو قديم الغد لا محالة ، ومن ثم فان الضجة التى صاحبت ظهور مسرح العبث أو اللامعقول فى أوروبا قد خفتت اصواتها الى حد بعيد وأوشك هذا المسرح ان يكون اليوم مسرحا عاديا مألوفا لا يثير من حوله حسا أو خبرا .

وفى مدينة « فروتسواف » فى الجنوب الغربى من بولندا ، تنطلق آخر صيحة فى عالم المسرح ، وهى صيحة « العمل المسرحى البولندى » أو « مسرح ال ١٣ كرسى » هكذا يطلقون على المسرح التجريبى الصغير الذى اقامه الفنان الكبير « جيرزى جروتوفسكى » بمعاونة الناقد الادبى المعروف « لودفيج فلاشن » فى عام ١٩٥٩ . ومجموع الممثلين فى هذا المسرح لم يزيدوا فى أى وقت من الاوقات عن تسعة ممثلين . ولقد أقيم هذا المسرح على أساس انه معهد للدراسة والبحث أولا وقبل كل شئ ، وليس من أهدافه قط أن يقدم عروضاً للجمهور ، وان كانت مقاعده التى تبلغ اثنين وخمسين مقعدا - وليست ثلاثة عشر كما يشير اسمه - لا تكاد تخلو كل ليلة من الجمهور الخاص الذى يتشكل من الكتاب والنقاد والفنانين والباحثين وعشاق المسرح الخاص ، أما أهدافه التى رسمها لنفسه فهى دراسة المشكلات الابداعية والتقنيكية للمسرح عن طريق التجريب العملى ، مع العناية الخاصة أساسا بفن التمثيل ، ودراسة هذه المشكلات ترتبط بالرغبة فى تحسين عمل

الممثل في المسرح ، وحفز وتشجيع التطور العام لمهنة التمثيل ..

ومع ذلك فثمة مهمة أو هدف أبعد من ذلك يحاول هذا العمل المسرحي أن يحققه وهو تأسيس منهج جديد في الاداء التمثيلي ، تقدم بناء عليه العروض ويمثل العمود الفقري لهذا العمل المسرحي كله ، وانطلاقا من هذا المنهج الجديد وضعت برامج التدريب التي يحضرها الممثلون بانتظام ودقة الى جانب العروض والبروفات ، وتتكون التدريبات من عدد من الادوار التي رسمت باتقان واحكام وتتضمن كل مصادر التعبير النفسية والبدنية . ولقد استقى «جروتوفسكى» عناصر برنامجه من البرامج التدريبية المعروفة في أوروبا في كل معاهد التمثيل بالإضافة الى عناصر استعارها من فنون الشرق الاقصى التمثيلية والفولكلورية ، فضلا عن تدريبات « اليوجا » التي يهتم بها اهتماما خاصا ويعتبرها احدى الدعائم الاساسية التي يقوم عليها منهجه .

وأهم الاعمال التي قدمها هذا المسرح الصغير تطبيقا لمنهج جروتوفسكى هي « قابيل وهايبيل » للشاعر الانجليزى بيرون و « مأساة الدكتور فاوست » لمارلو و « الأمير الوفى » لكالدرون ، وبعض الأعمال لكتاب بولنديين ..

ولم يكن من حظى أن التقى بالفنان الكبير جروتوفسكى نفسه ، فقد رحل قبل وصولى الى هذه المدينة بأيام الى الولايات المتحدة ليقدم بعض المحاضرات وليفتتح معهدا أقيم على هدى منهجه ، ويشرف على طبع الكتاب الذى يصندر عنه ، ولكن التقيت بمستر « لودفيج فلاشن » رفيقه وصديقه والمسئول الادبى عن المسرح ، ولقد كان لقاء ممتعا حقا .

لماذا نسمى أنفسنا « ما بعد الطليعة » ؟ هكذا قال
لى « فلاشن » فى بداية حديثنا .. ذلك لان مسرح
الطليعة كان محاولة لاهياء المسرح عن طريق شكل من
اشكال الادب الجديد ، ولكنه لم يؤسس على المنهج
الصحيح وهو الاتجاه نحو التمثيل .. ان الطليعة تلج
على النص الادبى ونحن نلج على الممثل .

كيف تعبر عن التراجيديا فى العصر الحديث الذى لم
يعد فى الامكان كتابة التراجيديا فيه ؟ اما نحن فنحاول
الوصول - دعنا نقول - الى التعبير الدينى القديم فى
هذا العصر الحديث . ان الاساطير العظمى التى ترقد
فى أعماق الحضارة البولندية والاوربية هى المحور الذى
تتركز حوله اهتماماتنا وتجاربنا ، والانتاج المسرحى لهذه
الاساطير يضع وجها لوجه مضمونها القديم مع خبراتنا
المعاصرة ، والنص يقوم هنا بدور نقطة الانطلاق للفرض
المسرحى الذى يحيا بعد ذلك طبقا لقوانينه الخاصة ،
ولا يعنى هذا ان النص غير أساسى أو غير جوهرى ..
ولكن هذا يعنى فقط ان معنى العرض المسرحى يكمن
أساسا فى التوترات التى تنشأ بين الاسطورة ، كما
تشكلت صورتها فى الخيال الشعبى وبين القيم التى
تعكسها من العالم المعاصر ، اننا من هذه الزاوية كافرون
بالاسطورة ، وحافظون لها بنفس القدر .

قلت : ولكن هذا الى حد كبير حديث فى الادب
المسرحى .. ماذا عن منهج التمثيل نفسه ؟

قال : اننا نحسن ان التمثيل المسرحى هو أحد أشكال
الطقوس التى تستهدف اكتشاف النفس ، ان جوهر
التمثيل هو اقامة روابط حية بين الناس ، هذه الروابط
هى نسيج المسرح .
ومن هذه الزاوية نحن نختلف مع سائر المناهج

المسرحية الاخرى التى تلح على النص أو على المناظر أو على سائر التركيبات المسرحية الاخرى ، اننا لا نظن أن هذه العناصر جميعا يمكنها أن تحدد ما هو «مسرحى» بشكل خاص أو ما يميز المسرح عن الفنون الاخرى ومنها السينما على سبيل المثال . ما الذى يتبقى بعد أن نتخلص من الحوار والتركيبات المسرحية ؟ الممثل والنظارة ..

ومن هذين العنصرين تتشكل الخلية الحية للمسرح ، خلية التكاثر الاولى . اننا نجرد المسرح ، بقدر الامكان من أى عنصر خارج هذه الخلية .. الباقي جميعه يأتى فى المرتبة الثانية .. وخشبة المسرح الفقيرة هنا بالقياس الى تلك الخشبة الحافلة بكل المناظر والادوات والتركيبات فى المسارح الاخرى ، تصبح هنا بالضرورة مملكة مطلقة للممثل وحده .

الممثل هو الكل ، هو وحده بلا عون من رجل المناظر ، أو رجل الماكياج أو الموسيقى أو حتى الكلمة المكتوبة ، الذى يصبح « المادة الخام » و « الشكل المعروض » على النظارة .. المظهر والجوهر ، البداية والنهاية فى التعبير المسرحى . فى المسارح الاخرى لا يقوم الممثل بأكثر من دور « الدمية » أو « الترس » فى آليات الانتاج المسرحى أو « البوق » الذى ينقل فى شئ من الانفعال ، نصا يتخطاه ويتجاوزه .

وحتى فى بعض المسارح الاخرى التى تدعى «أولوية» الممثل ، على الاخص فى صراعها ضد الاتجاهات التى تقول بأولوية النص ، تحسن أن زعمها كاذب وزائف ، لان الادب ، الحوار ، الموقف الذى حددته ورسمته مسبقا الدراما المكتوبة ، تطفى جميعها على الممثل .. ومن هنا كانت التسمية التى تطلق على الممثل بوصفه «لاعبا»

للدور ما ، أما ممثلونا فانهم ليسوا بحال من الاحوال «الاعبين» فالعرض المسرحى لامعنى له بدون «الحضور» الكامل والموجه للممثل ، بجسده ، بصوته ، بشخصيته الشديدة التأثير والفعالية على خشبة المسرح ، اننا هنا لا نلقن الممثل مثلا علم الاصوات ، بل اننا نعلمه كيف يصبح الصوت وسيلة من وسائل التعبير عن العاطفة .

لا نريده ان يقول .. بل نريده ان يعبر عن هذا القول ، اننا لا نريد ان نفرض على الممثل وسائل معينة فى التعبير ، بل نريد ان نعلمه فقط كيف يسيطر على العقبات الداخلية فى نفسه وكيف يتخطاها . انه منهج « السلب » - ان اردت - لا منهج الايجاب ، ومع ذلك فهو فى النهاية منهج ايجابى ، لان الايجابية هنا هى كيف يصل الممثل الى ما يمكن ان يخرج منه .

قلت : لا شك ان منهجكم هذا يقف على الطرف المناقض لمنهج بريخت ، ولكن ما الفرق بينه وبين منهج ستانسلافسكى مثلا ؟

قال المستر « فلاشين » : ما هو مشترك بين ستانسلافسكى ، وجروتوفسكى هو أن الممثل « مندمج فى دوره » . فكرة الاندماج هذه التى نبذاها بريخت ، نلح عليها الحاحا شديدا كما الح عليها ستانسلافسكى ، ولكننا نتجاوزها أيضا ، ومن هنا نعتبر منهجنا - منهج جروتوفسكى - خطوة أبعد وأعمق من منهج ستانسلافسكى . اننا نمثل العواطف المتطرفة - لا العواطف العامة التى تمثل كل يوم . ان الممثل - طبقا لستانسلافسكى - يلعب دورا فى النص ، والمخرج يجعله يدخل فى هذا الدور ، اما هنا فان الممثل يلعب أو على الاصح يقوم بدوره الخاص . المخرج لا يرسم له طريقة الاداء ، هو نفسه يعبر ، وفى اللحظة التى يصل فيها

الى تعبير يراه ملائما عن عواطفه وانفعالاته ، فانه يثبت هذا التعبير . التلقائية والتنظيم الذاتى يجب أن يتوحدا ، التنظيم لا يقهر التلقائية بل هو عنصر مساعد للتلقائية حتى تجد تعبيرها الكامل .

خذ على سبيل المثال هذا الدور : ممثل عليه أن يصور قائدا حرييا يموت في معركة ، ليس على الممثل هنا أن يعيد على المسرح صورة قائد عسكري يموت حقيقة في المعركة ، انه لن يبحث فيما يمكن أن يحس به ذلك القائد وهو يموت أو ماذا يمكن أن يكون عليه سلوكه في تلك اللحظة حتى يعيد لنا باحساساته الذاتية وفي صورة مقنعة ومن خلال سلوك عضوي على المسرح ، صياغة معارفه الموضوعية عن موت القادة في المعارك ، على العموم فهو من بين ثنايا هذا القائد العسكري المتخيل ، سوف يبحث ويكشف حقيقته الخاصة ، شيء ما ذاتي وشخصي ، شيء ما صميمي ولصيق الصلة بنفسه فربما استطاع أن يقدم مثلا حلمه الخاص عن الموت التراجيدى أو ربما قدم اشواقه ، وتطلعاته الى الاعمال البطولية ، أو ربما قدم وفاءه للآخرين بأن يموت من أجلهم رغم ضعفه الانساني وقصوره ، انه على أى حال سوف يعرض يناييعه الداخلية الخافية ، وسوف يقدم للنظارة نسيجه الخاص .

وصمت المستر فلاشن ولكن التعبير المتدفق على وجهه لم يصمت . شيء ما في أعماقه ظل ينسكب من عينيه في عنف وقوة ، وفي طيبة وروحانية غريبة في نفس الوقت ، كأنه راهب بوذى يوشك أن يحرق نفسه .

ولكن كان على أن امضى .. وسار معى حتى باب المسرح الصغير ، ودون أن نتبادل كلمة .. وعند الباب

شددت على يده في حرارة .. وفي الطريق كانت أسئلة كثيرة تثور في نفسي ولكن سؤالاً واحداً طغى عليها جميعاً : تطورات كثيرة تحدث في عالم الفن ونحن مازلنا نلوك كلماتنا القديمة المعادة .. لماذا لا ترسل وزارة الثقافة بعض مخرجينا وممثلينا الشبان للتعرف والتدريب في مثل هذه المعاهد ؟

محاورات حول المسرح

« ليس هناك من يمكن ان يتطور بدون
تجريب .. ولكن فرق بين التجريب الذى
يستهدف خلق الاشكال الجديدة ،
والنهج الجديدة .. وبين التفسير
الذى يستهدف تحطيم كل مفاهيم
اجتماعى وانسانى فى الفن .. »
« هافينا »

قالوا لى : انه أكبر معهد للمسرح فى المانيا
الديموقراطية كلها ، وهو من أهم معاهد المسرح فى
العالم أجمع ، يقبل اليه طلاب الفن من أمريكا الجنوبية ،
وآسيا ، وأفريقيا ، فضلا عن أوروبا نفسها ، فإذا ما
ذهبت الى « ليبزج » أحرص على زيارته .. وعلى
الرغم من هذه الكلمات ، لم تلق الفكرة فى البداية
درجة عالية من الاقتناع فى نفسى ، فما عساها تمنحنا
مثل هذه الزيارات؟ قاعات الدرس الخالية أو المزدحمة ،
خشبة المسرح يتدرب عليها الطلاب ، المكتبة الكبيرة
أو الصغيرة ، الأوراق الكثيرة التى تضم معلومات
رسمية عن برامج الدراسة وعدد الطلاب وعدد الاساتذة
وربما عدد الخريجين ، أليس كذلك ؟ صورة مشابهة

لثيلاتها في كل معاهد العالم لا تغنى كثيرا في مثل هذه الاحوال ، والعبرة دائما بمن يقومون على هذه البرامج ، من الاساتذة والمحاضرين ، العبرة بالتطبيق ، وهو أمر لا يتيح الحكم عليه الساعات القليلة التي تستغرقها الزيارة ، ولكنى كنت حريصا على متابعة كل عناصر الحركة المسرحية في أشكالها المختلفة من معاهد الدرس الى الفرق المتعددة والفروق بينها ، حتى الكتاب والفنانون واتجاهاتهم الفكرية والفنية ، والجمهور ومدى اقباله أو احجابه على هذا اللون من ألوان الفن .. ولذلك قلت : لا بأس فلنذهب اذن الى ليرج .

وفي غرفته استقبلنى البروفسير « شنيدا » أستاذ قسم العلوم المسرحية ، وكان معه البروفسير « اجشتين » أستاذ الاخراج بقسم التمثيل .

قلت : هذا يعنى ان المعهد ينقسم الى قسمين على الأقل قال : « شنيدا » : تماما ، قسم للتمثيل ، وقسم للعلوم المسرحية ولكن ثمة مواد كثيرة مشتركة بينهما . ان طالب التمثيل لابد له من أن يدرس الى جانب اللقاء والحركة والبانتوميم والموسيقى ومدارس التعبير المختلفة ، العلوم الاجتماعية ، والفلسفة ، والاقتصاد السياسى ، وتاريخ الحركات العمالية فى ألمانيا . أما الطالب فى القسم النظرى - وكلمة نظرى ليست دقيقة كما سوف ترى - فانه يدرس الى جانب العلوم الانسانية التمثيل والاخراج والتدريب على اعداد النصوص المسرحية .. لا ، لا يعنى هذا انعدام التخصص ، وإنما يعنى فقط وضع الأساس العام لكلا القسمين ، أما التخصص فىأتى فى درجة التركيز ، وفى كثافة المادة التى تدرس ، فضلا عن الجانب العملى البحث الذى يستغرق عامين كاملين من طالب التمثيل يقضيها فى

أحد المسارح المعروفة الى جانب دراساته في المعهد .
ولكن ما سر شهرة معهدكم هذا ، وما الذي
تتميزون به على غيركم ؟ ..

قال لي : شيء قد لا أستطيع تلخيصه في عبارة
واحدة . فقد تجد عناصر مشتركة كثيرة بين معهدنا
وغيره من المعاهد المماثلة في أنحاء العالم . ولكنك قد
لا تجد في أماكن كثيرة مثل هذه الدرجة العالية من
التكامل بين الجانب النظري والجانب العملي ، بين التعليم
والتدريب ، نريد لرجل المسرح أن يشعر بمسئوليته
كاملة أزاء الجماهير التي يقدم لها فنه ، ولا سبيل الى
ذلك الا اذا ارتبط بها ودرس تاريخها وسار في موكبها .
لقد انتهى الفن المعزول من بلادنا ، فن الصفوة المختارة
فن القلة المتعالية ، وكيف يمكن للممثل أن يعبر عن
مشاعر وانفعالات الجماهير العاملة ان لم يلتصق بتاريخها
وكفاحها ؟ ..

قلت : ان الفكرة سليمة بشكل عام ، ربما من زاوية
الثقافة الاجتماعية والسياسية للفنان المسرحي على
الاخص ، ولكن لست أعتقد ان دراسة تاريخ الطبقة
العاملة شرط لا بد منه والا كان ينبغي على الممثل حين
يؤدي دورا لشكسبير أو لموليير أن يدرس قبل ذلك
تاريخ انجلترا وتاريخ فرنسا .

قال : نعم .. لا .. ليس هذا مبالغة ، انه ضروري
للفهم الاعمق للشخصيات التي أبدعها هؤلاء الاعلام ،
هل تحسب ان هناك فنا مقطوع الصلة عن تاريخه ،
انني أعتقد أنهم يدرسون في انجلترا وفرنسا تاريخ بلادهم
في معاهد المسرح ، الفرق بيننا وبينهم أنهم يدرسون
تاريخ الطبقات الحاكمة ، أما هنا فنحن ندرس تاريخ
الجماهير العاملة .

قلت : هذه نقطة غير جوهرية على أي حال ، اننى اتساءل عن مناهج التمثيل التى يدرسها الطلاب هنا ؟ قال : اننى لست أعتقد ان هذه النقطة غير جوهرية ، ومع ذلك فاننى انتقل الى النقطة التى تثيرها وأقول اننا ندرس هنا كل مناهج التعبير بلا استثناء من ستانسلافسكى حتى بريخت ، لسنا نريد الاقتصار على منهج واحد ، فضلا عن ان هذا المعهد ، معهد أكاديمي ، ينبغي أن يضم كل أساليب التعبير في برامجها بشكل موضوعي ، فاننا من زاوية أخرى لا نريد أن نلزم فنان المستقبل الذى يتخرج هنا بأسلوب معين في التعبير ، اننا نريد أن يتخرج هنا الممثل الخالق ، الممثل الذى يخلق الدور ولا يتبع مجرد تعليمات أو إرشادات المخرج ، ومن أجل هذا ينبغي أن يتعلم الممثل كل مناهج التعبير الفنى .

قلت : وهل ينطبق هذا على القسم النظرى في الدراسة ، أعني هل يدرس طلابكم مثلاً الاتجاهات الوجودية ، والاتجاهات التى تسمى باللامعقول أو العبث وغيرها من الاتجاهات الحديثة ؟

قال : لا ، الموقف مختلف . . اننى أولا لا أعتقد ان هذه الاتجاهات التى تتحدث عنها هي الاتجاهات الحديثة الآن ، ان بعض كتاب العبث مثلاً هجره ، « اداموف » لم يعد الآن كاتباً من كتاب هذا الاتجاه ، حتى اينسكو في بعض أعماله لا يمكن اعتباره كاتباً عبثياً ان « الخريت » - مسرحية اينسكو - تختلف عن « انتظار جودو » - مسرحية بيكيت - على سبيل المثال « الخريت » صرخة ضد الفاشية ، ليس كذلك ؟ . . وعلى أى حال فنحن لا نريد أن نقدم « باثولوجيا » فرويد « علم الامراض النفسية » على مسرحنا .

قلت : لعلى أستنتج من كلماتك انكم تتبنون هنا

« الواقعية الاشتراكية » مذهبا ؟ أمخطيء أنا ؟ ان لم اكن كذلك فما هو فهمكم لها ؟..

قال : ان مجتمعنا لايزال يبنى الاشتراكية ، وفي عملية التطور الاشتراكي يتطور المجتمع وأهدافه ومثله تماما كما حدث في المجتمع البورجوازي ، ان الاتجاهات الوجودية والعبثية التي تكلمت عنها هي أيضا وليدة مرحلة من مراحل المجتمع البورجوازي ، مرحلة التفكك والتحلل والانحيار ، أن كل مرحلة تنبت المناهج والوسائل التي تتلاءم معها ، خذ على سبيل المثال جوركي ، لقد قدم شخصيات جديدة على المسرح ، قدم تطورات في المضمون ، وعالج المشاكل الحية التي كانت في عصره ولكنه في نهاية الأمر ليس الا واحدا من البدايات التي قدمت تأويلات للواقعية الاشتراكية ، وجاء من بعده كثيرون ، في روسيا نفسها ، حاولوا تطوير هذه الواقعية الاشتراكية ..

ما من مسرح يمكنه ان يستمر بمعزل عن المشاكل الحية ولسوف يتطور المسرح بتطور هذه المشاكل ذاتها ومع ذلك فأنا أحب أن أضيف ان الواقعية الاشتراكية - كما أفهمها - لا تعني المؤلف الاشتراكي فقط ، ولكنها تعني - وهذا شيء هام - التأويل الاشتراكي للأعمال الكلاسيكية أيضا .. هل شاهدت تطبيق هذا الفهم على أعمال شيكسبير .. هاملت ، على سبيل المثال ؟

وعدت مرة أخرى الى برلين .. ذهبت الى وزارة الثقافة ، وتوجهت الى قسم المسرح ، وهو القسم الذي يقوم بمهمة تشبه مهمة مؤسسة المسرح عندنا ، وهناك كان ينتظرني المستر « هافرنكا » المسئول عن المسرح في الوزارة ، والمستر «مولر» المسئول عن المسرح الموسيقي

والمستر «فالتري» مسئول العلاقات الخارجية في وزارة الثقافة ، وعلى المائدة التي صفت عليها أقذاح القهوة والنبيد طرحت أسئلتى ..

ما صورة التنظيم المسرحى عندكم ؟ ما مدى اشراف الدولة على النشاط المسرحى وماهى علاقتها الاقتصادية بالفرق المسرحية ؟ ما موقفكم - اعنى موقف الدولة - من الاتجاهات المسرحية المختلفة ؟ ما مدى اهتمامكم بالمسرح الاجنبى ؟ ما موقف الجمهور من الحركة المسرحية ما مدى اقباله او احجائه عن الاعمال التى تقدمونها ؟

رشف المستر « هافرنكا » رشفة كبيرة من كأسه وقال : هل تسمح لى بأن أبدا بسؤالك الاخير ؟ انه فى اعتقادى مفتاح الاسئلة الاخرى كلها ، ثم دعنى اقل لك على الفور - وهذا بالتأكيد موضع فخر لنا واعتزاز - ان عدد الجماهير التى تتردد على المسرح كل عام طبقا للاحصائيات الاخيرة ١٢ مليوناً من مجموع السكان البالغ عددهم ١٨ مليوناً فقط ، لا ، لست أبالغ .. هذه هى لوحة الاحصائيات الاخيرة ، تأملها بنفسك او خذها معك ان اردت ، المسرح عندنا غذاء يومية للشعب لم تؤثر فيه السينما ، ولم ينجح التليفزيون فى أن يزعجه من مكانه ، ان لدينا اربعاً وخمسين فرقة مسرحية تعمل فوق اربعة وسبعين مسرحاً موزعة فى أنحاء بلادنا كلها ، وليست كل هذه الفرق ، فرقا درامية بالطبع ، بل تتضمن كذلك فرق الاوبرا والابريت والعرائس والباليه والفرق السيمفونية .

قلت : ولكن ما الفرق بين هذه الفرق جميعاً ؟ .. هل هى مختلفة فى نوعيتها فقط ؟ ..

قال : ان هناك نوعين من التصنيف لهذه الفرق ، التصنيف الاول معروف ومفهوم وهو الذى يقسم الفرق

تبعاً لطبيعة نشاطها الفني . أما التصنيف الثانى فهو الذى يقسم الفرق الى أربع فئات : الفئة الخاصة ، وهى التى تضم مسارح برلين وليبزج وفايمر ودرسدن وروستوك . والفئة الاولى ، وهى التى تضم مسارح المدن مثل كارل ماركس شتاد ، وهالة . والفئة الثانية تضم مسارح المدن الاصغر فى عدد سكانها . والفئة الثالثة تندرج تحتها مسارح البلدان الصغيرة التى تمارس نشاطها خلال القرى والتجمعات الفلاحية فى المزارع . وليس هذا التقسيم طبقاً لعدد السكان فى كل منطقة فحسب ، بل طبقاً لعدد الممثلين الذين يلعبون فى كل فرقة ، وطبقاً لمستوى الاجور أيضاً . على أن العاصمة لا تضم بالضرورة أكبر الفرق المسرحية ، فان أكبر دار للأوبرا فى المانيا ، بل فى أوروبا كلها ، ليست فى برلين ، بل فى ليبزج .

والعمل داخل كل مسرح صورة للعمل الجماعى ، هناك لجنة تضم المدير الفنى ، والمدير الإدارى ، والمسئول عن التمثيل ، والمخرج المسئول عن الاخراج ، وقائد الاوركسترا و « الدراماتورج » أى المسئول عن ادب الدراما ، والسكرتير النقابى للعاملين بالمسرح ، وسكرتير اللجنة الحزبية - فى المسرح أيضاً - وهذه اللجنة تعمل تحت اشراف مسئول عام عن المسرح ، ويمارس كل فرد بداخلها مسئوليته فى حدود تخصصه . بما هى مهمة السكرتير النقابى ؟ انه الرجل الذى يشرف على شئون العاملين فى المسرح ، وهو الذى يملك ضم العناصر الجديدة من الشباب . أما سكرتير اللجنة الحزبية فلعلة الرجل الذى يسهر على تطبيق سياسة الحزب فى النشاط الذى يمارسه كل مسرح ..

قلت : وأين الجمهور ؟ ان الجمهور غائب عن هذه

اللجنة الوفيرة العدد ؟

قال : ان للجمهور لجنة خاصة في كل مسرح ، وهذه اللجنة تنتخب من المصانع التي غالبا ما تشكل الجمهور المسرحي ، واذا لم تكن المنطقة صناعية ، فان اللجنة تشكل من الاشخاص الذين يترددون على المسرح بشكل دوري . اما في مسارح الشبان والاطفال ، فان هذه اللجنة تضم بالإضافة الى ممثلي الشبان والاطفال عددا من المعلمين والتربويين وعلماء النفس ، ونحن من جانبنا نعمل على تدعيم هذه العلاقة بين الجمهور وبين العاملين في المسرح عن طريق الزيارات المنتظمة التي يقوم بها الجمهور الى الفنانين خلف الكواليس ، وعن طريق الندوات الدورية التي نعقدها اكثر من مرة خلال كل عرض مسرحي ويشترك فيها الفنانون والنقاد والجمهور ان هذه الزيارات والندوات تخلق الرابطة بين الفنان وجمهوره ، أو ان شئت بين الجمهور وفنانيه .

قلت : ذكرت لي - كتياشتين - ناقدة جريدة « نيوزدوتسلاند » اكبر جريدة في المانيا ان بعض الكتاب والفنانين يذهبون الى المصانع ليناقشوا العمال في أعمالهم وينصتوا الى آرائهم وملاحظاتهم !

قال : ان فناني مسرح البرلينرانسامبل انفسهم وهو المسرح ذو الشهرة العالمية ذهبوا منذ أسابيع الى « بونا » مصنع الكيماويات الذي يضم عشرة آلاف عامل ليستمعوا الى آرائهم حول ما يقدمونه من أعمال ، لا تتصور مدى الفائدة التي يحققها هؤلاء الفنانون من هذه المناقشات .. انها ليست عملية روتينية ، أو شكلية أو استعراضية ، ان أحدا لم يجبرهم على ذلك . ذهبوا الى المصنع الكبير ليلتقوا بقطاع هام من جمهورهم وأحب أن أقول لك ان عددا من النقاد كان حاضرا

هذا النقاش ، لقد استفادوا هم أيضا من التعرف على اتجاهات الجمهور ، وساعدهم هذا التعرف على تحديد موقفهم من الاعمال التى تناولوها بالدراسة والنقد . هل تعرف « سلامون ؟ » لقد بدأ حياته عاملا فى منجم ولكنه الآن واحد من كتابنا المسرحيين المرموقين ، قبل ان يقدم مسرحيته التى عرضت فى الموسم الماضى الى المسرح ، ذهب الى المصنع الذى كان يعمل فيه وجمع العمال وقرا عليهم مسرحيته وادار نقاشا جادا وعميقا حولها ، بل واخذ ببعض الملاحظات التى أبدأها العمال بشأنها .. مثل هذه اللقاءات تزيد الكاتب احساسا بتجربته ، بل وتثريها وتعمقها ، وهى فى نفس الوقت تجعل العمل الفنى جزءا عضويا من الحياة اليومية للجماهير ..

قلت للمستتر « هافرنكا » مسئول المسرح فى وزارة الثقافة : ولكن ماذا تصنعون انتم ؟ .. اعنى ما هو دوركم فى الحركة المسرحية بوصفكم ممثلى الدولة ؟ ..

قال : ان عملنا هو التنسيق بين هذه المسارح المختلفة ، والتخطيط من اجل مستقبل المسرح ، وليس هذا بالطبع عملا يسيرا ، اعنى التخطيط للمستقبل ، كيف نحصل على الدم الجديد الذى نغذى به المسارح المختلفة ؟ كيف نبني مسارح جديدة تتناسب مع زيادة عدد السكان واتساع المدن ؟ كيف نطبق مبادئ المجتمع ومثله فى النشاط العام لكل مسرح ؟

قلت : نعم .. هذه هى النقطة التى اريد ان استوضحها او على الاصح ازيدها وضوحا .

قال : سأحدثك بصراحة .. لن اقول لك اننا نفتح ابوابنا لكل الاتجاهات وكل التيارات ، فى رأى ان هذا خطأ ، ان الاعمال التى نفتح لها صدورنا هى الاعمال

الاشتراكية ، ليس غريبا ان لنا موقفا من بعض الاتجاهات الحديثة في المسرح الغربى او التى يقال لها الاتجاهات الحديثة مثل المسرح العبثى ، ان اى اشتراكى لابد وان يقف الى جانب المبدأ الذى يقول : ينبغى ان يسيطر الناس على مصائرهم ، وكل عمل فنى يدعم هذا المبدأ ويفنيه نتيح له أوسع الابواب ، وكل عمل فنى ينقض هذا المبدأ ننزله ونلقيه خارج أسوارنا ، ما الغريب في هذا ؟ اننبغى ان نصفق لكل اتجاه قادم من الخارج بدعوى انه آخر صيحة في عالم الفن ؟ اننا لا نرفض التجريب بالطبع ، ليس هناك فن يمكن ان يتطور بدون تجربة ولكن فرق بين التجربة التى تستهدف خلق الاشكال الجديدة والمناهج الجديدة ، وبين التخریب الذى يستهدف تحطيم كل مضمون اجتماعى وانسانى في الفن ، اننا نقدم هنا ميللر ، وانوى ، ودورينمات ، جنبا الى جنب مع أعمال بريخت ولكننا لا نقدم بيكيت واينسكو وأمثالهما من كتاب اليأس والعبث .

قلت : كيف تفهمون « دورينمات » ان بعض نقادنا في مصر يعتبرونه واحدا من كتاب اللامعقول أو - العبث - ان شئت ؟

قال : « دورينمات ؟ » دورينمات من كتاب العبث ؟ كيف يمكن ان يحدث هذا ؟ ان دورينمات شأنه شأن ميللر - واحد من اكبر الكتاب الذين وجهوا انتقادات مريرة الى البورجوازية في المجتمع الرأسمالى ، ان مسرحيته « الزيارة » واحدة من الطلقات التى تصيب قلب البورجوازية في الضمير ..

قلت : ان « الخريت » لاينسكو ، هى ايضا صيحة مقاومة ضد الفاشية .. اليس كذلك ؟ ولكنكم لا تقدمونها ايضا ؟ ..

قال : بلى ، لا نقدمها .. والسبب هو ان لدينا
- الحرب العالمية الثانية - لشفيج ، ان هذه المسرحية
تذهب الى ابعد مما ذهب اليه اينسكو في فهمه لظاهرة
الفاشية ولا معنى لان تقدم نصف الحقيقة طالما اننا
نستطيع ان نقدم الحقيقة كلها .

التفت الى المستر «مولر» مسئول المسرح الموسيقى
الذى ظل صامتا طيلة النقاش ، الا لحظات قليلة كان
يبدى فيها ملاحظات عابرة .
قلت : لاشك ان عالمك يسوده السلام يا مستر. مولر،
ان عالم الموسيقى يتسامى ويتعالى فوق هذه الصراعات
كلها ..

نظر الى فى دهشة وقال : كلا .. بل هو جزء
لا يتجزأ من عالم الفن ، انه مسرح أيضا مثل هذه
الصراعات .. هل تعرف ان أوبرات فاجنر كانت تلقى
الاكبار والتمجيد فى ظل النازية ، اذ كانوا يرون فيها
دعوة الى سيادة القوة والعنف .

قلت : لابد انهم أضافوا اليه تأويلات لم تكن فيها ،
ومع ذلك فهذا القول ينطبق على - كلمات - الاوبرا لا
على موسيقاها ، انك لا تستطيع الحكم على قطعة
موسيقية بأنها فاشية او اشتراكية ، من المستحيل ان
نقسم الاعمال الموسيقية الى أعمال اشتراكية وأخرى
معادية للاشتراكية ..

قال : ان هذا صعب بالطبع ، ولكن حتى هنا يمكن
ان نقوم بعملية تصنيف : « بندرتسكي » مثلا يستخدم
الموسيقى الحديثة ويطوعها للمضمون الانسانى كما ظهر
فى عمله الكبير « سيمفونية هيروشيما » ولكنك لو
استمعت الى الموسيقى الحديثة التى يقسدها بعض
الفنانين فى المانيا الغربية لتأكدت من انهم لايتعاملون مع

العواطف الانسانية ، بل مع الحس . مثال آخر :
« بول ديسو » موسيقى معاصر كذلك وضع عملا هاما
من أعماله جعل موضوعه « اتهام تيودورا كس » الموسيقى
اليوناني الذي اعتقلته الفاشية .. انها موسيقى تصدم
الانسان وتجعله يفيق على الجريمة التي ترتكب هناك .

قلت : امثلة هامة هذه التي تضربها يامستر مولر ،
ولكني اصارحك باننى اختلف معك ايضا .. ذلك لاننا
لو استمعنا الى موسيقى « بندرتسكى » او موسيقى
« دسو » هذه دون أن نعرف هذه القصص التي تقولها
مقدما .. اغلب الظن انها لن تخطر على بالنا مطلقا ،
ولن نستطيع القطع بما اذا كانت هذه هي « هيروشىما »
او « فيتنام » او ربما « اوشفيتز » او « بوخونفلد » .

قال : انت تجرد الموسيقى من اطارها الاجتماعى ،
كيف نفهم بتهوفن من غير أن نعرف انه عبر عن الثورة
البورجوازية التقدمية في عصره ؟ ان السيمفونية
التاسعة تعبير رائع عن ذلك العصر .

قلت : لا أجردها يا مستر مولر ، ولكن اسمح لى
ان اقول لك اننا نستطيع أن نفهم بتهوفن من خلال
الاطار الاجتماعى الذى عاش فيه ، وعلى الرغم منه ،
وربما كانت سيمفونيته التاسعة او الخامسة تعبرا عن
عصر انتصار الثورة البورجوازية كما تقول ، ولكن ما
الذى يمنع من أن تكون هذه الاعمال نفسها انتصارا
لعصر الثورة الاشتراكية ايضا ؟ !

قال : لا تحسب اننا جامدون في عقائدنا ، اننا نقدم
التراث الانسانى جميعه ، ولكن هذا الذى تقوله تجريد
محض ، انك لو أنصت الى الاوبرا التي تسود السويد
الآن لادركت كيف يمكن ان يهان الانسان بوسائل
موسيقية ، وكيف يمكن أن يبرر عجز الانسان وقصوره

ازاء القوى الضاغطة عليه فى المجتمع . ان القضية هى قضية المجتمع ، ان اى عمل يتضمن الحقيقة التاريخية نرحب به دائما ولكن حينما تضع هذه الحقيقة أو عندما لا ينقل العمل الى الجماهير الا المصير الذى لايمكنهم ان يتخطوه ، كيف يمكننا ان نرحب به ؟..

قلت وقد هزتنى كلماته : ربما كنت مصيبا يا مستر مولر ، ولكن لسوء الحظ لا اعرف شيئا عن هذه الاوبرا فى السويد التى تتمثل بها ، ومع ذلك فانا اتحدث عن الموسيقى الحالية ، فالكلمات مثقلة دائما يامستر مولر ، لا تستطيع الكلمات ابدا ان تتخلص من تراب الارض أو من آثار الزمن ، ولكن للنغمات وحدها أجنحة ، فحتى لو بدأت من مكان ما ، فى لحظة ما ، فأنها سرعان ما تتعالى وتتسامى فوق الاجناس والالوان، فوق الحدود والقضبان ، فوق النسبيات جميعا .. اتعرف شيئا آخر غير الموسيقى ، يمكنه ان يخلق بنا فوق تلك القمم المستحيلة حيث الحرية الحقيقية ، والفرح الاذيل ووحدرة كل البشر ؟..

بريخت : من الحاضر إلى المستقبل

« ان منهج الأثراب عند بريخت كان يعنى - وما زال - الاقتراب عن طريق الأثراب . واتجاهه او موقفه النقدى لم يكن يستهدف فحسب الصراع ضد الدولة البورجوازية ، بل كان يستهدف قبل ذلك كله ، او فوق ذلك كله ، بناء الدولة الاشتراكية عن طريق النقد . ذلك لانه اذا كان الصراع الطبقي لم يعد بالغ الوضوح ، باختفاء العدو المباشر ، فان الأثراب ضرورى ومطلوب هنا حتى يمكن تلك الصراع الطبقي ان يكون واضحا من خلال الفن . . »
« مانفريد فيكفرت »

« كان موقفه النقدى ، نداء الى الكائن الانسانى الداخلى ، وإلى العقل والعاطفة والحماس ، ولقد تكشف هذا الموقف بعمق ، ووجد تعبيره الاسمى والاصيل ، فى الفرع الانسانى الذى يستشعره الكائن البشرى كلما واثته الفرصة للسيطرة على مصيره ! . . »
« ميتزقي »

« ان منهج بريخت هو منهج المادية الجدلية والتاريخية . انه لم يكتب بطريقة جدلية فحسب ، وانما كان يبحث أيضا عن الشكل الجدلى . . »

« ارنست شومخر »

١ - لماذا بريخت مرة أخرى ؟

لم تكن هذه أول مرة أزور فيها مسرح بريخت العتيق
فى برلين ..

فمنذ عامين ، رحلت الى المانيا الديمقراطية ، ومكثت
بها أسبوعين ، بدعوة من وزارة الثقافة فيها متنقلا بين
عاصمتها برلين ، وليبزج مدينة المعارض الشهيرة ،
ودرسدن . مدينة المتاحف الجميلة ، وفايمر مدينة الثقافة
العريقة حيث قضى جوته وشلر وفرانزليست سنوات
طويلة من حياتهم يصنعون للثقافة الالمانية منارا ساطعا ،
تمتد انواره الى كل اطراف أوربا فى القرن التاسع عشر
ولكننى فى هذه المرة آثرت أن أقضى الايام المحددة
لزيارتى كلها فى برلين والا أبعثرها متنقلا بين البلدان
لاهثا خلف لمحة هنا ولمحة هناك ، آثرت أن أركز جهدى
ووقتى القليل فى محاولة الاقتراب من مسرح بريخت
المعروف باسم « البرليزانسامبل » وهو - فيما أعتقد
- أبرز وأهم وأغنى ظاهرة من ظواهر الثقافة الالمانية
المعاصرة ، وهكذا قضيت أيامى العشرين هناك طالبا
للمعرفة أبدا نهارى فى الصباح الباكر جالسا فى القاعة
الخالية من النظارة: أشاهد « بروفات » المسرحيات التى
تعد للعرض وأختلس ساعات الظهيرة للقاء فنانى المسرح
من مخرجين وممثلين و « دراماتورج » وأقضى امسياتى
جالسا فى المقاعة التى تحتشد بالنظارة أشاهد العروض

المسرحية التى تقدمها فرقة من اعظم الفرق المسرحية
فى عالمنا الآن ..

والحق انى مدين بهذه الفائدة والمتعة لتلك السيدة
العظيمة والفنانة الكبيرة «هيلين فيجل» زوجة بريخت
ورفيقة حياته وفنه ، والقائمة على متابعة رسالته
الفنية والفكرية بعد رحيله عن عالمنا ، فهى قد منحتنى
حق الدخول الى مسرحها فى أى وقت طيلة أيامى فى
برلين ، وجهدت فى أن تختلس من وقتها بضعة لحظات
تقضيها معى فى التحدث بين الحين والآخر ، تعيننى على
مزيد من الفهم وترشدنى الى أن أجد بعض ما أبحث
عنه خلف كواليس المسرح أو بين ذلك الارشيف النادر
الذى يضم كل ما كتبه بريخت من مخطوطات ، وكل ما
كتب عن بريخت من كتب ودراسات ومقالات فى أنحاء
العالم كله ..

واحب أن أقول اننى لا اكتب هذه السطور عن بريخت
لمجرد انى رحلت الى المانيا وزرت مسرحه ، ولكننى
أعترف أن الرحيل الى المانيا نفسها لم يكن له هدف
سوى التعرف عن قرب على ذلك المسرح ومحاولة فهم
القضايا التى تتعلق به من أكثر المصادر أو المنابع التى
تقدر على أن تمدنا بهذا الفهم ، وليس هذا ترفاً فكرياً
أو مضيعة للوقت والجهد فيما لا طائل من ورائه ..
وليس هذا ابتعاداً عن مشاكلنا وقضايانا الثقافية
الخاصة وانجذاباً نحو محاور فنية وفكرية غريبة عنا.
فالواقع أن فهم العالم من حولنا عنصر أساسى فى قدرتنا
على فهم أنفسنا ، وليس هذا فى السياسة فقط ،
ولكنه فى الفكر والثقافة أيضاً ، ونحن لن نستطيع أن
نبنى حياة ثقافية سليمة دون أن نحدد موقفنا - على
الأقل - من التيارات الثقافية التى تهب علينا من كل

صوب حتى لو أغلقنا نوافذنا . ونحن — لحسن الحظ — لا نغلق نوافذنا . ولقد شهدت حياتنا الثقافية في السنوات الأخيرة مظاهر كثيرة من تأثرنا بتلك التيارات التي تهب علينا ، بعضها تأثيرات سطحية عابرة أشبه « بالموضات » التي تنقلب مجلات الأزياء في كل فصل من فصول السنة ، وبعضها تأثيرات فيها رغبة جادة في الفهم والاستيعاب والتمثل .

وما من شك في أن تيار المسرح البريختي هو واحد من أكبر وأقوى التيارات العالمية التي تسود فن المسرح المعاصر لا في ألمانيا وحدها بالطبع ، بل في العالم كله . فإذا كان المسرح الوجودي قد تقلص نشاطه في السنوات الأخيرة بعد موت كامي وصمت سارتر ، وإذا كان مسرح العبث قد انكمش نفوذه بعد أن زالت « صدمته الأولى » وانتهى مسرح جديد طليعي ، كما يقول كثير من النقاد الأوربيين الآن ، فضلا عن تحول واحد من أعمدته وهو « آرثر آدموف » إلى طريق آخر غير طريق العبث واليأس في السنوات الأخيرة وإذا كان ما سمي بمسرح الغضب لا يمثل بحق تيارا فكريا محددًا له عناصره الأيديولوجية الخاصة فالواقع أن تيار مسرح بريخت هو وحده من بين هذه التيارات الجديدة أو التي كانت جديدة الذي يحتفظ بقوة ونفوذه وقدرته على التطور على مر الزمن ، فإذا قال قائل وماذا عن « المسرح الحي » أو « مسرح القوة والعنف » كانت الإجابة أن هذين المسرحين ما زالا حتى الآن في حدود « الظواهر » التي لم ترتفع بعد إلى مستوى « التيارات » أو « المدارس الفنية المتكاملة » ومثل هذه الظواهر كثيرة في الغرب والشرق ولعل من أبرزها الآن ما يعرف باسم مسرح « جروتوفسكي » البولندي الذي بدأت آثاره تظهر في

إيطاليا وفرنسا والبلاد الاسكندنافية والولايات المتحدة الأمريكية . .

ولسكن هل يعنى هذا ان مسرح بريخت نفسه يرتفع فوق النقاش حول مغزاه اليوم ومصيره فى المستقبل ؟ كلا ، والظاهرة التى تلفت النظر ان مثل هذا النقاش يدور فى المانيا نفسها قبل غيرها على الرغم من ان المكتبة النقدية التى وضعت حول اعمال بريخت ونظرياته الفنية والجمالية يزداد حجمها يوما بعد يوم بما يحمل على الاعتقاد بأنها سوف تبلغ فى حجمها قريبا ، حجم المكتبة التى وضعت حول اعمال شكسبير نفسه .

واذا كان السؤال حول مستقبل مسرح بريخت لا يقل فى أهميته عن السؤال حول مغزاه ومضمونه فلسوف يكون من المفيد الاجابة عليه بالطبع ، ولكن لعله من الاتساق مع منطق الاشياء ان ابدأ من البداية واحاول الاجابة على السؤال الاول ، وهو : لماذا بريخت بالذات مرة أخرى ؟ وما الذى يمكن ان يمثله لنا فى هذه المرحلة ؟

بيد انه من الخير ان اذكر هنا ان معظم النقابات والباحثين الذين يعتقدون ان مسرح بريخت قد بلغ الآن نهاية طريقه يقيمون دعواهم على أساس ان هذا المسرح يدور فى معظمه حول قضايا الصراع الطبقي والانتقال من الرأسمالية الى الاشتراكية أو كشف وفضح الرأسمالية والدعوة الى الاشتراكية وتحبيذها وهم يعتقدون ان قضايا الصراع الطبقي لم يعد لها محل فى مجتمعاتهم الاشتراكية الاوربية وعلى حد تعبير الاستاذ « ارنست شومخر » - وهو من أبرز دارسى بريخت ونقاده - « ماذا علينا ان نصنع بالبرليزانسمابل ؟ ان علينا ان نقرر الآن هل سنتركها تركز جهودها على

الصراع الطبقي وهو أمر لم يعد الآن في مركز الصدارة من تفكيرنا وحياتنا أم نحولها الى متحف يزوره الاجانب ؟ » وهو قول بالغ التطرف من استاذ بالغ الهدوء والاتزان ، ففضلا عن ان قضايا الصراع الطبقي لم تنته في مجتمعه - كما اعتقد - وكما قلت له ، فانا لا نستطيع ان نعالج التيارات الفنية كما تعالج البرامج السياسية والاقتصادية ونحدد عمرها بعمر المراحل القصيرة أو الطويلة عبر التطور التاريخي للمجتمعات . فالفن العظيم ان كان عظيما بحق ، يعيش على مر القرون ، وشاهدنا الاكبر هو المسرح الاغريقي نفسه . ولكن بروفسير شومخر يرد قائلا : « ان علينا ان نقدر ما في المسرح الاغريقي من جوانب تاريخية متقدمة وعلينا ان نوضح التطور التاريخي من خلال الفن ، ولكن علينا أيضا ان نوضح « الحدود الخاصة » لهذا التطور ، ان نكشف عما هو متقدم ونكشف عما هو محدود في نفس الوقت ، نحن نحتاج الى نظرة تاريخية » .

ولكن لهذا قصة أخرى .. فحتى لو صحت هذه الدعوى بالنسبة لبعض المجتمعات الاوربية - وهو أمر مشكوك فيه تماما - فانها لا تصح بالنسبة لمجتمعاتنا النامية أو التي ما زالت تسلك طريقها الشاق من الرأسمالية الى الاشتراكية ، ومن هنا تنبع ضرورة النظر في مسرح بريخت والافادة من أعماله ونظرياته ومنهجه ..

لماذا ؟ ..

لان مسرح بريخت هو في المقام الاول مسرح سياسي ، وعلى الرغم من انه ليس المسرح السياسي الوحيد ، فالمسرح المعاصر كله - بمعنى ما من المعاني - يوشك ان يكون مسرحا سياسيا ، بل وعلى الرغم من انه ليس

المسرح اليساري الوحيد - اذا نبذنا جانبا دعوى جان ديفينون القائلة : « بأنه لا يمين ولا يسار في المسرح » ، فهو بلا ريب أهم وأبرز مسرح سنياسي يساري متكامل في عصرنا الراهن .

فاذا كان المسرح عند [انسكو] مثلا هو « اسقاط لعالمه الداخلي واسقاط لاحلامه وقلقه ورغباته وتناقضاته الداخلية » على حد قوله ، واذا كان المسرح عند [بيكيت] مثلا هو صرخة يأس من العصر كله على حد تعبير واحد من النقاد الامريكيين ، واذا كان المسرح عند زكامي وعي باليأس والعيش ودعوة للتمرد الفردي المحكوم عليه بالعيش أيضا على حد تعبير واحد من النقاد الفرنسيين ، فان مسرح بريخت هو مسرح التفكير والنضال من أجل التغيير . . مسرح فهم العالم فهما موضوعيا وتحمل مسؤولية تطويره وبنائه من جديد .

وهو من هذه الزاوية يختلف عن مسرح « النقد الاجتماعي » المعروف والذي نجد مثالا بارزا له في أعمال « آرثر ميللر » . فهذا المسرح يكتفي بنقد وتعمية العيوب الاجتماعية أمام جماهير المشاهدين . أي أنه يقف عند حدود هدم النظام البورجوازي - ان صح التعبير - ولكن مسرح بريخت يواصل الطريق ويشير إلينا كيف نبني هذا العالم من جديد ، وهو من هذه الزاوية يختلف عن مسرح الالتزام الوجودي عند سارتر أيضا . فمسرح سارتر في مرحلته الاولى تسيطر عليه مفاهيمه الوجودية الاولى الفارقة في الذاتية والحرية الفردية « الفارغة » على حد قوله ، واليأس والهجر وجحيم الآخرين ، وهو في مرحلته الثانية اطلالة يقوم بها فكر نقدي يحاول ان يعقد - تحت ضغط العصر - مساومة بين الذاتية المغلقة والمجتمع المفتوح . بينما

يقف مسرح بريخت في قلب المجتمع تماما معبرا من خلال تفكير نقدي متكامل عن تناقضاته وصراعاته الموضوعية داعيا الى المسؤولية الجماعية من أجل تغيير مصر الجماعة ..

وإذا كان « بسكاتور » قد سبقه في تأسيس المسرح السياسي فالواقع ان مسرح بسكاتور كان مسرحا للاثارة المباشرة ، مسرحا لتهييج الجماهير واللعب بأعصابهم داخل القاعة ، الا ان المسرح الثوري - على حد تعبير بريخت نفسه - ليس هو الذي يقدم الثورة على خشبة المسرح ولكن المسرح الثوري هو الذي يحول المتفرج الى انسان ثوري .

ولعل اعظم هدف لمسرح بريخت هو ان يكون مسرح « العصر العلمي » هكذا يقول مانفريد فيكفيرث الذي كان عميدا للمخرجين في « البرلينزاسامبل » ثم تركه منذ شهور قليلة على اثر خلاف نشب بينه وبين « هيلين فيجل » حول بعض التطبيقات لمنهج بريخت ، وهيلين فيجل كما يقول شومخر لا تتحمل الاستمرار طويلا - لسوء الحظ - مع من يختلف معها . ولكن ماذا يعنى مسرح العصر العلمي ؟ لم يكن ما يرمى اليه بريخت هو ان يحل العلم محل الفن ولكن ان ينتج فنا من طراز يستطيع الانتقال الى العصر العلمي الذي بدأ فجره في البزوغ ، فنا يحدث من السرور والبهجة ما أحدثه فن شكسبير في عصره . وهذا السرور الذي يتلاءم مع عصرنا هو السرور الناتج من عملية النقد ، من عملية التفسير انه ذلك الفرح الذي يستشعره الانسان وهو يمارس نشاطه الانساني . ولقد كان بريخت نفسه يقول : كان العلم والفن يلتقيان في هذه النقطة ، وهى انهما كليهما قد وجدا لتوفير الراحة في حياة الانسان ،

فاحدهما يهدف الى استمرارنا فى الحياة ، بينما يهدف الآخر الى الترفيه عنا . أما فى العصر القادم فان الفن سوف يخلق الترفيه من تلك «القوى الإنتاجية الجديدة» التى يمكن أن تجعل استمرارنا فى الحياة على نحو أفضل والتى يمكن أن تصبح اذا ما تركت لها الحرية أعظم المتع جميعا » .

وإذا كانت مجتمعاتنا النامية لم تدخل بعد ذلك العصر العلمى ، وان كانت أنواره تداعب آفاقها من بعيد ، فالامر الذى لاشك فيه ان مسرحا يعكس مرحلة الانتقال من الرأسمالية الى الاشتراكية ويعد نفسه ليكون مسرح العصر الجديد أيضا ، هو أنسب مسرح من ناحية المنهج لحياتها الحالية والمقبلة ، فهو مسرح التطور والتغير والصراع الدائب بين القديم والجديد . مسرح المعرفة الممكنة دائما والقبالة للتطبيق والممارسة كذلك . مسرح يرفض التعمية والجهل والاختباء خلف القوى الغيبية التى ينسب اليها المستغلون كل آثامهم ، ويحرصون أشد الحرص على أن تظل هذه القوى غامضة ومبهمه وغارقة فى ضباب الغيب . ان مسرح بريخت يقول للناس فى بساطة ، ان هناك قوانين طبيعية واجتماعية تسيطر على حياتهم وان بوسعهم أن يسيطروا عليها . ومن ثم يسيطرون على مصيرهم .. وهذا هو جوهر العصر العلمى ، ولب المنهج العلمى ، وروح العصر الجديد .

هل يمكن القول بعد ذلك ان مسرح بريخت لا يصلح لمجتمع مثل مجتمعنا ؟

لقد قال لى يوما « جان ديفينون » الناقد الفرنسى الكبير وأستاذ المسرح المقارن بجامعة « اورليان » ان مسرح بريخت لا يصلح الا للعرض على جمهور معين ينتمى

الى القارة الاوربية أو الولايات المتحدة ، أما « العالم الثالث » فهو ليس بيئة فكرية أو حضارية تصلح له ، ولا يمثل عرضه في بعض بلدان العالم الثالث في رايه الا نوعا من « استيراد الموضوعات الفنية أو الفكرية التي لا تتلاءم مع مناخها » !

ويدحض هذا الراى ان بريخت نجح في كثير من هذه البلدان بل ونجح في أن يخلق تيارا عاما من عدد من الكتاب والمخرجين الذين يسرون على نهج تعاليمه . وكيف يمكن أن نتجاهل أن بريخت نفسه قد استمد بعض عناصر مسرحه من مسرح الشرق الاقصى القديم ، الذي يدخل الآن ضمن نطاق ما يسمى بالعالم الثالث ، ثم ما معنى تقسيم البشر الى نوعين : نوع ينتمى الى أوروبا وأمريكا ، وهو صالح لاستقبال هذا المسرح ونوع آخر ينتمى الى الدول المتخلفة غير صالح لاستقباله ، ليس هذا تقسيما متعسفا وفرضا قبليا لايسنده الواقع الحى في هذه البلدان ؟ واهم من ذلك أنه ينطوى على سوء تفسير لمسرح بريخت نفسه ، أنه يتصوره أسلوبا جامدا لا منهجا حيا والمنهج البريختى سوف يجف وينضب اذا ما تحول الى مجرد أسلوب ، بل وأكثر من ذلك ان بريخت نفسه كان دائم التعديل والتبديل في اعماله مع تغير المكان والزمان ، ولقد كان يقول لتلاميذه دائما - كما ذكر لى «هيشت» رئيس قسم الدراماتورج في البرلينرانسمابل : « من المستحيل بالنسبة لى أن أقدم مسرحية في برلين وفى ليبزج بنفس الطريقة لان سكان ليبزج مختلفون تماما » وقبل أن يموت بقليل أرسل خطابا الى أعضاء فرقته ينصحهم فيه - وكانوا يزورون انجلترا - « بأن يغيروا من طريقة التقديم للمسرحيات ، وأن يجعلوها أكثر سرعة وأحفل بالفكاهة

لان الفن الالماني لا يتلاءم معهم لانه فن تأملى وكثيف «
ومعنى ذلك ان المنهج البريختى منهج مرن قادر على
التشكل والتطبع بعناصر البيئات المحلية المختلفة .
وبوسعنا أن نفيد منه وأن نكسبه عناصرنا المحلية وأن
نقدم أعماله بصياغاتنا الخاصة التى تتلاءم مع بيئتنا .

ولا بد أن أشير هنا الى القضية الملفقة التى يقولها
البعض وهى : ان الفن الجاد العميق يتناقض مع الترفيه
والمتعة ، أو ان الترفيه والمتعة يتناقضان مع الفن الجاد
والعميق ، وهى قضية طالما استغلت لاختفاء الابتذال
والاسفاف فى بعض الاحيان ، أو لاختفاء الفقر الفنى
والسطحية الروحية فى أحيان أخرى ، ومسرح بريخت
شأنه شأن كل مسرح عظيم هو ذلك المركب المعقد من
الفائدة والمتعة ، من المعرفة واللذة ولقد كان بريخت
نفسه يقول : « منذ البدء كان عمل المسرح هو الترفيه
عن الناس ، كما فى كل الفنون . وهذا العمل هو ما
يضى على المسرح وقاره الخاص به وهو لا يحتاج الى
أكثر من المتعة جوازاً للمرور . ولكن لابد أن يكون لديه
هذا الجواز . ولن نعطيه أبدا مكانة أسمى من مكانته
إذا ما حولناه مثلاً الى متعهد لتوريد الاخلاق ، بل على
العكس فان ذلك يعرضه للانحطاط ويحدث هذا فور
فشله فى أن يجعل الدرس الاخلاقى ممتعا - ممتعا
للحواس ايضا - وهذا مبدأ لا يمكن معه للأخلاق ألا أن
تكسب ، كما لا يمكن أن نتطلب منه أن يوفر لنا التعليم ،
وعلى أى حال نحن لا نطلب منه درسا أكثر نفعية من
كيفية الانطلاق بمتعة سواء كان ذلك فى ميدان الجسد
أو فى ميدان الروح » وهو يمتضى بعيد ذلك فى تحليله
لطبائع اللذات واختلافها باختلاف العصور وكيف أننا
فى عصرنا الراهن نحتاج الى نوع آخر من اللذة غير تلك

التي عزفها الشعب الاغريقي أو الشعب الفرنسي في ظل
لويس الرابع عشر . انها لذة تقوم على النقد والمعرفة
والقدرة على التعبير .

هي اذن اربعة أسباب رئيسية تدعو الى الاهتمام
الخاص بمسرح بريخت من بين تيارات المسرح العالمي
المعاصر . مسرح سياسي يساري متكامل مسرح يتلاءم
مع طبيعة واطار العصر العلمي الذي نعيشه أو الذي
ينبغي أن نجتهد في أن نعيشه ، مسرح يتلاءم مع اتجاه
الدول النامية الى التطور والتغير ، مسرح يضم في اهابه
وحدة عضوية بين المتعة والفائدة . بين اللذة والمعرفة .
مسرح يقف الى جانب الانسان في صراعه الشقاق
والايجابي من أجل امتلاك القدرة على السيطرة على
حاضره ومستقبله .

ومنذ سنوات طويلة كتب بريخت نفسه بحثا بعنوان
« خمس صعوبات أمام قول الحقيقة » ذكر فيه ان
الصعوبة الاولى هي الشجاعة التي تتطلبها قول الحقيقة
والثانية هي البصيرة اللازمة لادراك الحقيقة والثالثة
هي القدرة على تحويلها الى سلاح والرابعة هي البحث
عن الدعاة المناسبين لها والخامسة والاخيرة هي البحث
عن الوسائل الملائمة للدعاية لهذه الحقيقة » .

ولقد وجدت الحقيقة عند بريخت الشجاعة الكافية
للإعلان عنها وشهدت فيه البصيرة اللازمة لادراكها
ورات لديه القدرة الضرورية لتحويلها الى سلاح ،
وتلمست في شخصيته داعية مناسبة ، فهل وجدت
عنده أيضا أصلح الوسائل للدعاية لها ؟ هذا سؤال
يتعلق بمنهج الفنى . أيمكن لنا أن نجوس معا خلال
بعض أعماله وأن نشهدها سويا وهي تتحول من كلمات
مكتوبة الى تجسيد حي على خشبة المسرح ؟

٢ - حديث في المنهج

المسرحى والتحليل الاجتماعى

فى تلك الليلة ، كانت باقات الورد تغطى كل الممرات الرئيسية فى مسرح « البرلينرانسامبل » وفى الردهة الخارجية انتصبت لوحة كبيرة ، علقـت عليها برقيات ورسائل بعث بها رؤساء جمهورية ورؤساء حكومات ، ووزراء وكتاب وفنانون كبار وعلماء ودبلوماسيون وساسة من كل أنحاء العالم .

وأمامها مباشرة صورة توشك أن تكون بالحجم الطبيعى للممثلة الاولى فى هذا المسرح - وفى المانيا الديمقراطية كلها - «هيلين فيجل» زوجة بريبت ورفيقة عمره وفنه، وقد قبضت بيدها على علم أحمر ، وسط اكليل من الورد البيضاء والحمراء .. فالليلة تمر خمسون عاما على اعتلائها خشبة المسرح لأول مرة ..

وعمر هيلين فيجل الفنى يزيد على عمر المانيا الديمقراطية . ولكن ليس من المصادفة أن يكون عمر « البرلينرانسامبل » هو نفسه عمر المانيا الديمقراطية . ففى عام ١٩٤٩ قدم بريخت مسرحيته الكبرى « الام شجاعة » على خشبة المسرح الالمانى للمرة الاولى على اثر عودته الى وطنه من جديد فى عام ١٩٤٨ ، بعد أن قضى فى منفاه خمسة عشر عاما مشردا بين بلدان أوروبا

وأمریکا ابان الحرب العالمية الثانية وبعدها بقليل .. وكانت تلك المسرحية هى حجر الاساس الاول الذى قام عليه ذلك المسرح الضخم الذى رعته الدولة الاشتراكية الجديدة وأمدته بكل عون حتى انتصبت أعمدته واكتمل بناؤه ..

ولكن « هيلين فيجل » لم تقدم « الام شجاعة » فى عيدها الذهبى ، لان « الام شجاعة » تحتاج الى طاقة من العافية لم تعد تقدر عليها ، وهى تتخطى عامها السبعين .. فاثرت أن تقدم « الام » فقط التى أعدها بريخت عن رواية جوركى الشهيرة وقدمها عام ١٩٥١ ، فى خمسة عشر منظرا قصيرا ، وعشر أغان يقدمها الممثلون بمصاحبة الكورال .

ولست أنوى أن أقدم هنا تلخيصا لهذه المسرحية ، فالرواية التى أخذت عنها معروفة ومشهورة ومترجمة الى اللغة العربية أكثر من مرة بل لعل لا أنوى أن أقدم هنا أى تلخيص لمسرحيات بريخت التى شاهدها على خشبة مسرحه الا بالقدر الذى يتيح لهذا الحديث أن يكون مفهوما لمن لم يقرأ هذه المسرحيات من قبل .

ولقد قدمت فى الصفحات السابقة أربعة أسس تمثل - فى اعتقادى - المبررات الجوهرية لتجديد مسرح بريخت واعتباره التيار الأقوى والأقدر على البقاء من بين تيارات المسرح الغربى المعاصرة ، فضلا عن انه التيار الأكثر مساهمة لطبيعة التطور الذى يمضى فيه عالمنا النامى على الخصوص . وهذه العناصر الأربعة - فى ايجاز شديد - هى أن مسرح بريخت هو المسرح اليسارى المتكامل ، وهو مسرح العصر العلمى الجديد . وهو مسرح التفسير لا مجرد الوصف أو التصوير ، وهو مسرح يجمع بين المنفعة الاجتماعية والمتعة الجمالية

معا . ولقد أوردت هذه الاسس أو العناصر كاحكام أو أقرب ما تكون الى الاحكام التى تحتاج الى امثلة كثيرة تدلل عليها وتثبت صحتها وصدقها ، وهو ما سوف أحاول ان اقوم به الآن .

بيد ان ثمة سؤالا انتهيت اليه وينبغى ان أبدا به فى هذه المرة .. وهذا السؤال يتعلق بالمنهج الفنى عند بريخت . ايمكن ان يكون ذلك المنهج ، أصلح المناهج ، للتعبير عن القضايا التى يناقشها أو المشكلات التى يتعرض لها .. وبالإضافة الى ذلك ، ينبغى التعرض أيضا لقضية أخرى ، هى قضية « الشكل الملحمى » الذى أثر بريخت ، عن قصد واختيار أن يضع بداخله معظم مسرحياته . هل يعتبر هذا الشكل كذلك أصلح الاشكال لعرض قضايا ومشكلاته ؟..

وأحب أن أطمئن القارئ هنا الى اننى لن أعيد هنا القول بالفرق بين المسرح الدرامى التقليدى ، والمسرح الملحمى البريختى ، ولن أرسم ذلك «الجدول» الشهير الذى لم تخل منه دراسة أو مقالة نشرت فى مجلاتنا ، وصحفنا ، تضع المفهوم التقليدى فى جانب ، وما يقابله فى المسرح البريختى فى الجانب الآخر . ولكنى أود أن أشير فحسب هنا اشارة سريعة الى العلاقة بين المسرح البريختى والمسرح التقليدى . هذه العلاقة تشبه فيما أعتقد ، العلاقة بين المنطق الجدلى والمنطق الشكلى الارسطالى . فكما ان المنطق الجدلى يتضمن المنطق الشكلى بداخله ويعلو عليه فى نفس الوقت ، فكذلك المسرح البريختى يتضمن بداخله المسرح التقليدى ويعلو عليه . وهذا الاشتمال للمسرح التقليدى ينطوى على معنيين :

أولهما : معنى تطور المسرح التقليدى صوب المسرح

البريختى . أى ان هذا المسرح الاخير هو حلقة فى سلسلة المسرح العالمى الذى بدأ تقليديا ، وانتهى ملحميا فى أعلى مراحل تطوره

وثانيهما : انه على الرغم من أن المسرح الملحمى يرفض كثيرا من المقولات البنائية للمسرح التقليدى كوحدة الزمان والمكان والموضوع ، ويرفض كثيرا من المقولات الشكلية التى ينهض عليها ذلك المسرح التقليدى ايضا مثل المعايير الخاصة للتراجيديا والكوميديا ، فهو - على عكس ما يرى كثير من الكتاب - ليس ضد الانفعال فى الاداء ، أو الاندماج فى الشخصيات فى بعض الاحيان . ولو انه ضد الاندماج فى المحصلة العامة للمسرحية ككل . أى ان الممثل الذى يقوم بدور « جاليليو جاليلى » مثلا ، أو دور « كوربولان » أو دور « ارتور واوى » ليس مطلوبا منه أن يقوم بقراءة دوره على خشبة المسرح مصحوبا بتحريك يديه أو ساقيه أو عضلات وجهه فحسب ، ولكن المطلوب منه هو أن يمثل هذا الدور بكل ما تحمله هذه الكلمة من معنى . ولكن هذا التمثيل لن يؤدى الى « اندماج المشاهد » معه فى دوره « و الفرق بين اندماج الممثل فى دوره واندماج المشاهد مع الممثل » فثمة وسائل متعددة سوف تكسر هذا الاندماج ، وتنبه المشاهد الى ان ما يراه أمامه ليس حقيقة ، وليس واقعا حيا ، ولكنه مجرد صورة صادقة للحقيقة والواقع دافعة الى تطوير هذه الحقيقة وتفسير هذا الواقع .

وهذه الوسائل المتعددة التى تكسر عملية الاندماج مع الممثل أو عملية التوحد بين ذات المشاهد وذات الممثل ، تشكل ما يسميه بريخت بمنهج « التفریب » أو « الاغراب » أو « الاغتراب » فيبدو اننا لم نستقر

بعد على ترجمة لهذا المصطلح الانجليزى والفرنسى وهو Alienation لقد ذكر لى بروفسير « ارنس شومخر » ان هذا المصطلح الانجليزى والفرنسى خاطيء ايضا . وانه ليس ترجمة للمصطلح الالماني الذى استخدمه بريخت وهو Verfremdung ولكنه ترجمه لعكس المعنى المستفاد من هذا المصطلح والذى تمثله كلمة أخرى هي Entfremdung وهو يفضل كلمة انجليزية أخرى لترجمة المصطلح الاول وان كانت فى رايه ايضا لا تعبر تعبيرا دقيقا عن معناه وهى كلمة Distanciation التى يمكن ترجمتها فى العربية بكلمة « الابعاد » أو « التباعد » .

وحجة « شومخر » فى ذلك ان « التفريب » أو « الاغتراب » معنى سلبي ، بينما كان بريخت يرمى بمنهجه ان يكون حافزا ايجابيا على التغيير والتقدم ، وفهم الموقف بطريقة موضوعية ونقدية . وعلى حد تعبير الدكتورة « كاتيا ريلكافيلر » - وهى واحدة من المتعمقين فى دراسة بريخت ومنهجه ومسرحه - فان المقصود من منهج بريخت هو وضع الاشياء العادية والمألوفة والجارية كل يوم فى ضوء جديد ، وبتفسير جديد ، بحيث يمكن للمشاهد ان يتخذ منها موقفا واعيا وأن يصدر عليها حكمه النقدى الواضح .

وهذا المنهج ، يصل الى غايته بوسائل متعددة قد يكون فى اولها تلك « الرواية » التى تتمثل فى شخص واحد أو فى كورس كبير ، أى قد تكون هذه الوسيلة متضمنة فى النص الادبى نفسه ، وقد تكون من خارجه . كما فى مسرحية « السيد بونتلا وتابعه ماتى » حين يقوم « الديكور » بأداء هذه الوظيفة . وكما فى مسرحية « الانسان هو الانسان » حين يقوم الفانوس السحري بأداء هذه الوظيفة . وكما فى مسرحية « معركة الشتاء »

حين يقوم الديكور والموسيقى بأداء هذه الوظيفة أيضا . وقد يكون بطريقة أخرى متضمنة في النص الأدبي غير طريقة الراوية كما في مسرحية « امرأة طيبة من ستشوان » حين تقوم عملية التبادل بين الشخصيتين اللتين تقوم بهما بطلّة المسرحية - ان صح التعبير - بهذه الوظيفة كذلك . فكل شخصية من الشخصيتين تقوم بتفريب أو بإبعاد الأخرى . . المهم ان يصل المنهج الى تحقيق غايته .

والجوهر الحقيقي لغاية هذا المنهج هو الاحتفاظ باستقلالية « الذات » المشاهدة ازاء « الموضوع » المشاهد ولكن الاستقلال لا يعنى الانفصال ، والحدود والمعالم الواضحة لا تؤدي الى العزلة ، وبدون التواصل النفسى والفكرى والعاطفى لا سبيل الى قيام أى شكل من أشكال الفن . ولقد قال « فيكفيرث » الذى كان عميدا للمخرجين فى المسرح وهو يتحدث عن منهج بريخت : ان جوهر هذا المنهج هو « الاقتراب عن طريق الاغراب » فالاغراب ليس مقصودا لذاته ، ليس بدعة فنية أو موضة فكرية يزين بها بريخت أعماله ، ولكنها وسيلة لاذكاء ملكة الحكم النقدى على ما يجرى من حولنا مجرى المألوف ، انه أداة ليقاظ الوعى وشحذه ، والقاء الضوء الناقد على ما أصبح مجرد عادة . .

ولعل القضية الثانية ، قضية الشكل الملحمى ، ترتبط ارتباطا وثيقا بهذا المنهج البريختى . والملحمة كما علمنا أرسطو هي تلك القطعة المسرحية التى تتضمن بداخلها أكثر من فعل ، أو بمعنى آخر أكثر من قصة ، فالفعل والقصة عند أرسطو لهما معنى واحد . وهي على عكس المسرحية التقليدية لا تدع الشخص المسرحية تعرض قصصها ، ولكنها تتضمن « راوية » يحكى

هذه القصص ويسرد تلك الاحداث . والمأساة مثلا يتركز محورها حول بطل واحد ، تنصب حوله كل الاحداث والافعال ، على حياته ومصيره ينهض بناء العمل المسرحي . ولكن الملحمة فيها أكثر من بطل وأكثر من فعل وأكثر من قصة .

وهذا الشكل الملحمي هو أصلح الاشكال للطريقة الجدلية التي كان يكتب بها بريخت ، لان الملحمة هي في حد ذاتها شكل جدلي أيضا . ولقد ذكر « فيكفيرث » ان بريخت تجنب في نهاية حياته استخدام اصطلاح « المسرح الملحمي » دون أن يقدم بديلا عنه . وهذا المصطلح يتضمن بداخله مجموعة من العناصر الشكلية . فمسرح الشرق الأقصى الآسيوي هو مسرح ملحمي . وهو أيضا يعمل على كسر غلاف اللفة عن الشيء المؤلف في الحياة العادية . ولكنه على نقيض المفهوم البريختي يكشف عن اعتماد الانسان على العقائد القدسية المقدسة ولقد استخدم بريخت كذلك اصطلاح « المسرح الجدلي » ويرى فيكفيرث ان التأليف بين « الجدل » كمنهج و « الملحمة » كموقف تجاه الشكل ، يمكن أن يكون معبرا عن التطور الاخير لبريخت ، فالهدف الاول للمسرح الملحمي - في رأيه - ليس هو التقاط بعض المقطوعات أو بعض النصوص والمناظر من المادة الملحمية الغزيرة ، ولكنه إعادة صياغة لموقف الراوية الذي يعرف عن أحداث القصة أكثر مما تعرفه القصة نفسها أو تقوله ..

وأعود الى السؤال الاول : هل يعتبر هذا المنهج أصلح المناهج للتعبير عن القضايا والمشكلات التي يتعرض لها بريخت ؟ والى جانب ذلك هل يعتبر الشكل الملحمي أصلح الاشكال لعرض هذه القضايا والمشكلات ؟ وأجيب

على ذلك : اجل ..

وأدخل فى عرض الأمثلة ..

مسرحية « كوريولانوس » من المسرحيات الشهيرة التى وضعها شكسبير فيما بين عام ١٦٠٨ وعام ١٦١٠ ، وأخذ قصتها مما رواه بلوتارك من تاريخ الرومان ، كما أخذ من المصدر نفسه مسرحيتى يوليوس قيصر ، وانطونى وكليوباترا .

ولقد روى بلوتارك قصة « كوريولانوس » فى سيره القديمة ولم يعلم انها سوف تصبح من بعده مادة للمسرح التقليدى والمسرح الملقى على السواء ، فبطله « جايوس مامكيوس » الذى حمل بعد ذلك اسم « كوريولانوس » نسبة الى « كريولى » عاصمة بلاد الفلسكويين كان فى السابعة عشرة من عمره حين برز فى القتال واستحق اكليل الغار فوق رأسه . ومثل أمام امه « فيكتوريا » قبل أن يفادر وطنه لمحاربة الفلسكويين بقيادة بطلهم « اوفيليوس » واستطاع بجسارته وجراته أن يفتح اسوار كريولى ، وأن يفتح أبوابها أمام الجيش الرومانى الذى استولى على المدينة دون جهد أو عناء بفضل حسن بلاء ماركيوس .

وعندما جاء وقت توزيع الفنائم رفض ماركيوس أن يأخذ أكثر من نصيبه العادى ، وطلب فى مقابل ذلك إطلاق سراح « اوفيدريوس » بطل الفلسكويين الذى أسر اثناء الحرب تقديرا لبطولته وبسالته فى الحرب . ورد قنصل المدينة على كرم ماركيوس بأن أطلق عليه لقب كوريولانوس تمجيذا لانتصاره على عاصمة الفلسكويين .. ولكن الحرب جلبت الدمار لروما ، وساد الفقر والجوع والجذب . وعندما حان وقت الانتخاب تقدم كوريولانوس الى الساحة الانتخابية يعرض

أمام النابحين أو سمته في القتال وهي جروحه التي تغطي جسده . ولكن الشعب الروماني الذي كان يقدر البطولة العسكرية ، كان يبحث عن القمع والنبذ في تلك الساعات العصيبة من حياته ، وكانت روما حينذاك تنقسم الى عامة ونبلاء . عامة لا يجدون الفتات ، ونبلاء - على رأسهم ماركيوس أو كوريولانوس - يتمتعون بكل الامتيازات . وكان العامة قد استطاعوا ان يكسبوا لانفسهم حق انتخاب ممثليهم ، وخشوا ان هم أنتخبوا كوريولانوس ان يسلبهم هذا الحق من جديد ، فتحولوا عنه ولم ينتخبوه ووقف هو بعد ذلك في مجلس الشيوخ يطالب بحرمان العسامة من انتخاب ممثليهم ، وثاروا عليه ، وطالبوا بمحاكمته ، وهزأ بهم . . فكيف لنيل المولد ان يقف أمام محكمة العامة والدهماء ؟ وحكموا عليه غيابيا بالنفي من روما ، وقاده الحقد عليهم الى أن ينضم الى جيش أعدائه وأعداء روما من الفلسكويين وزحف على رأس كتائبهم نحو روما ، وخشى شيوخ روما من سطوة كوريولانوس وأرسلوا اليه الوفود ، ولكنه رفض في كبرياء المنتصر الحاقدا ان يلين أو يخضع لهم ، وسارت اليه في النهاية امه « فيتوريا » وزوجته « فلمنيا » وأخذا معهما صفاره ، وسجدت أمه ، وسجدت زوجته وأطفاله عند قدميه ، فرضخ كبريلؤه ومضى على رأس الفلسكويين من حيث أتى وتقول بعض الروايات انه قتل على أيدي الفلسكويين الذين حقدوا عليه وتقول روايات أخرى انه عاش كسير النفس في منفاه حتى مات من الحسرة والندم .

ماذا صنع شكسبير بهذه القصة ؟ . . حافظ على العناصر الجوهرية في القضية ولكنه في عصر صعود البورجوازية وانهيار طريقة النبلاء عدل عن الاسباب

التي دعت العامة الى الحكم عليه بالنفى وجعلها تعود الى ضيق العامة به من كثرة ما تفاخر بنبله وكرم محتده ومن طول ما تعالى فوقهم واحتقر شأنهم ، ومأساته تعود الى انه لم يدرك - في هذه المرحلة - العلاقة بين الفرد والمجتمع ادراكا صحيحا وسليما . أما دوافع المأساة فهي تعود الى تربيته . فقد علمته امه فنون الحرب والقتال ولكنها لم تنشئه التنشئة السليمة التي يدرك معها انه انما تعلم هذا كله من أجل المجموع لا من أجل فرديته الانانية وحدها ، وهنا نلمس تقدما « فكريا » أبعد بكثير من مستوى بلوتارك الذي فسر مأساة كوريولانوس تفسيراً غيبيا في حدود الصراع بين مبدأ الخير ومبدأ الشر وانتصار الجانب الشرير في نفسه على الجانب الخير .

أما بريخت فانه يرى في هذه القصة صورة للتناقضات الاجتماعية والطبقية التي تدفع كوريولانوس من جانب ، وممثلي العامة من جانب آخر . انها ليست مأساة الفرد ولكنها مأساة المجتمع « ذلك لان المجتمع يدفع بالفرد الى الدمار » فيضطر هذا الفرد الى استخدام وسائل خاصة للدفاع عن نفسه ، وهو الذي يعتبر ذاته شيئا لا يمكن الاستغناء عنه ، وهذه الحاجة الملحة اليه موضوع عظيم ترتد أصوله الى العصور القديمة وما زال حيا حتى اليوم . ومع ذلك ينبغي أن يكون للحل مفرز إيجابى بالنسبة للمجتمع بمعنى أنه ليس من الحتمى أن ينتهى المجتمع بخلق الفرد ، وعلى الاخراج المسرحى أن يبحث عن الوسائل لتصوير الطرفين ، الفرد والمجتمع ، تصويرا واقعا ، وبطريقة جدلية » .

ولقد اتجه كوريولانوس بريخت الى الزعامة على أساس كفاءته العسكرية دون أن يهتم كثيرا أو قليلا

بمطالبات الشعب ، وفي مقابله نجد شعبا فقيرا معدما لا يجد قوت يومه ، وبين هذين النقيضين تمضي المسرحية كلها بادئة من حيرة الشعب وتردده حتى تصل الى الثورة السافرة من جانب وبادئة من غرور كوريولانوس وكبريائه أمام والدته حتى رضوخه في النهاية وهزيمته - ممثلا لطبقته كلها - أمام « العامة والدمماء » الذين يمثلون الشعب من جانب آخر ، وهذا الصراع الجدلي لا يمر في طريقه سهلا بسيطا وكأنه معادلة رياضية ، ولكنه صراع معقد متشابك يحتضن كل التناقضات الصغيرة التي تفرزها المواقف الطبقية غير الناضجة . ان حيرة الشعب وتردده مثال بالغ الدلالة على ذلك ، لم يصوره بريخت واعيا من البداية ، عارفا طريقه مدركا لهدفه ، ولكنه في مرحلة لم تكتمل فيها بعد عناصر الثورة الناضجة كان شعبا مترددا حذرا شكاكيا غير قادر على الرؤية الواضحة ، والصراع بين كوريولانوس وأوفيدوس صراع بين قوتين كبيرتين على حساب المعدمين والفقراء من كلا الجانبين وهذا الصراع محرك آخر من محركات المسرحية ، وهو يؤدي الى أن يضطر النبلاء الى التنازل عن كثير من امتيازاتهم لأنهم يحتاجون الى هذا الوقود البشري في صراعمهم الدموي .

ولقد ذكر لى « هيشت » رئيس قسم الدراماتورج في البرلينزانسامبل ان هذه المسرحية قدمت بأكثر من تفسير من قبل ، في عام ١٩٥١ كان التفسير الذى قدمت به هو « الحث على وحدة القوى » داخل المجتمع الواحد فالشعب كان ضد كوريولانوس ، ولكن في لحظة ، هي لحظة الخطر ، الذى يهدد الوطن كله ، كان على الشعب ان يحيط بكوريولانوس . أما التفسير الذى تقدم به الآن - وهو ما شاهدته - فهو الكشف عن « عبادة

الفرد « لقد كان كوريولانوس عظيما بحق ، قدم أشباه كثيرة لشعبه ومجتمعه ، ولكنه حاول أن يكون هو السيد والمسيطر وصاحب الكلمة الاولى والأخيرة ، حاول أن يكون « المعبود » وان يكون كل أفراد الشعب عبيده وتابعيه ، فسقط واندحر ، أى ليست العظمة الأخلاقية هى المحور ولكن الكشف عن «ميكانيزمات» عبادة الفرد هى الشيء الهام المحورى الذى تدور حوله المسرحية كلها .

هل استطاع الشكل الملمحى ان يساعد على إبراز هذا المغزى؟ بالطبع ... لأن هذا الشكل قادر على التخلص من مأساة الفرد الواحد ، مأساة البطل الواحد ، مأساة « الذات المتعالية » فى عالم لم يعد فيه « أفراد » أو « أبطال » أو « ذوات متعالية » ..

هل تتمثل فى هذه المسرحية العناصر التى قدمناها من قبل لتحبيد مسرح بريخت ؟ أجل فى هذه المسرحية التاريخية القديمة التى عالجها أكثر من كاتب من قبل نجد انحيازا كاملا الى جانب الشعب ، بلا خطابة زاعقة أو شعارات مجوفة ، ونجد حلا واضحا هو انطلاق قوى الجماهير وطاقاتها وسقوط الفرد البطل الذى يحاول أن يخضع كل شيء لمشيئته الفردية والذاتية وحدها ، ونجد أعلاء لشأن العقل والمنطق فى تفسير الظواهر ، وحلاء للعناصر الاجتماعية والطبقية التى تقف خلف الظواهر ، ونبدأ للتفسيرات الميتافيزيقية الفامضة أو الأخلاقية الفردية التى تفرق الصراعات الاجتماعية فى ضباب الوهم ، وهذا ما نسميه بمسرح العصر العلمى « ولم نقصد به كما يمكن ان يفهم البعض المسرح الذى يتحدث عن القضايا التكنولوجية » فعصر العلم هو عصر سيادة العقل وسيادة المنطق الجدلى ،

وسيادة الفهم الانسانى لكافة الظواهر وفتح مغاليق
« الاسرار الاجتماعية » - فضلا عن الطبيعية - أمام
جموع الشعب ، ونجد فيها أيضا مثالا واضحا للصراع
بين ارادة الجموع الفقيرة من الشعب وبين ارادة البطل
الفرد ، الذى مهما كان عظيما ومقتدرا فهو فى النهاية
جزء من علاقة حية بينه وبين المجتمع ، ثم نجد فيها
أخيرا متعة جمالية لا حد لها ، مشاهد للبطولة، مشاهد
للكبرياء المنتصر والمندحر ، مشاهد للانتقام ، ومشاهد
للرضوخ لمنطق التطور ..

ومع ذلك ، فلعل مثالا آخر من مسرحية « جاليليو
جاليلى » قد يفيد فى تأكيد هذه العناصر بطريقة أجلى
وأعمق ..

٣ - من مأساة الفرد الى ملحمة الشعب

وما اكثر ما تغيرت صورة العالم ولشد ما تطور عقل الانسان ..

فبعض الحقائق العلمية الاولية التى يعرفها تلاميذ المدارس اليوم ، كانت تعتبر فى الماضى غير البعيد جرائم كبرى تقتضى صاجبها أو قائلها المشول أمام محاكم التفتيش كى تهدر دمه أو تحكم عليه بالموت البطيء فوق آلات التعذيب ، ولكننا اليوم نستقبل بفرح أنباء غزو الفضاء ، ونتابع بحماس فوق شاشة السينما أو التليفزيون تلك المركبات الضخمة التى تحمل بداخلها بشرا من عالمنا تدور بهم حول الارض أو تهبط فوق القمر ، ونتوقع بعد كل تجربة من هذه التجارب المثيرة مزيدا من الفتوحات العلمية التى تنقل الفكر الانسانى الى مدارات أعلى وتمد نفوذه على رقعة أوسع من كوننا وتحقق له أحلاما جديدة .

ونحن ننسى الآن انه كان من المحال أن تظهر الطائرة فى سماننا لو لم يكتشف « نيوتن » قانون الجاذبية ، وانه كان من غير المعقول أن يكتشف نيوتن قانونه لو لم يكتب «كوبرنيكوس» فى منتصف القرن السادس عشر كتابه « دورة الافلاك السماوية » ليقول لنا كم عشنا قرونا طويلة فى ظلام الجهل والخرافة ، فلا الارض ثابتة

ولا هي مركز الكون ، وانما هي لا تعدو أن تكون كوكبا من الكواكب التي تدور دورانا أبديا حول الشمس .

وعندما جاء « جاليليو جاليلي » ذلك العالم الايطالي ليتابع ابحاث « كوبرنيكوس » ويكتشف « التلسكوب » وقيم البرهان الحسى على ماكان عند كوبرنيكوس مجرد معادلات رياضية فيرصد حركات الكواكب ، ووجه القمر وبقع الشمس ، وكوكب المشترى وتوابعه ويقسم وهو يرى بعينه تلك « الحركة » الخالدة للأجرام السماوية ان الارض تدور ، بدأت وقائع هذه المسرحية التي وضعها بريخت ، فيما بين عامى ١٩٣٧ - ١٩٣٩ عندما هاجر من وطنه بعد صعود النازى وبداية عصر الظلمة ..

ولقد آثرت أن أضرب بها مثلا آخر تتحقق فيه خصائص مسرح بريخت لسبيين ، أولهما : انه في هذه المسرحية تتمثل جميع العناصر التي تشكل منهجه الفنى وموقفه الفكرى ، وثانيهما : انه في هذه المسرحية أيضا نلمس بوضوح الاسس الاربعة التي تدعونا الى تحييد مسرح بريخت وهى كما قدمت في الصفحات السابقة ، انه مسرح يسارى متكامل ، ومسرح العصر العلمى ومسرح يلائم مسيرة الدول النامية ، ومسرح يجمع فى وحدة عضوية بين الفائدة والمتعة .

وما من شك فى ان شخصية « جاليليو جاليلي » التاريخية تنطوى على مادة تراجيدية شديدة الفنى والخصوبة ، فلقد ولد جاليليو فى عام ١٥٦٤ ، أى فى منتصف القرن السادس عشر وعاش حتى عام ١٦٤٢ ، أى ما يقرب من منتصف القرن السابع عشر ، وهى مرحلة بالغة الدقة والخطورة فى تاريخ الحضارة الغربية وفى تاريخ تطور العلوم أيضا ، مرحلة شهدت

أقول عصور الاقطاع وصعود البورجوازية التجارية
وبزوغ الاكتشافات الجغرافية والطبيعية والكيميائية
والفلكية . ولقد كان الصراع على أشده بين القطبين
المتناحرين : الاقطاع المظلم وعلى رأسه بابا روما المتربع
على عرش الكنيسة الكاثوليكية ، والبورجوازية
التجارية الطامحة الى استغلال سائر المكتشفات العلمية
لتدعيم قوتها ومد نفوذها عبر القارات والبحار ، ولقد
كان على النظام القديم ان يدافع عن نفسه بكل الوسائل
بالارهاب ، بالقتل ، بالحريق ، بالتصليب ، بفلسفة
ارسطو ، أو بالتفسير الخاطئ لآيات الانجيل ، بأى
شيء يمكنه أن يخنق شعاعات النور الاولى ، وأن يدفع
عنه غائلة المصير .

ولم يكن النظام الجديد يملك بعد من القوة والسطوة
ما يدفع به عن نفسه جيوش الظلام ، ولكنه ككل عصر
ثورى جديد كان يملك وسيلة الصمود الوحيدة وهى :
منطق التطور التاريخى وإرادة الاستشهاد . وهكذا
عرف ذلك العصر آلاف الشهداء الذين انتقلوا بعد
المحاكمات الصورية أمام كرادلة محاكم التفتيش الى
المحارق وآلات التصليب الجهنمية ، وكان من بينهم
علماء كبار ، على رأسهم جيوردانو برونو ، لقوا نفس
التجارب المريرة لمجرد أنهم قالوا بعض الحقائق العلمية
البسيطة التى يعرفها اليوم تلاميذ المدارس الصفار .

هل يعانق جاليليو جاليلي نفس التجربة ؟ هل يلقي
نفس المصير ؟ هل يرسم بحياته وموته صورة نموذجية
للبطل التراجيدى ؟

لقد كان جاليليو بحق عملاقا ضخما يجمع الى نبالة
النفس عمق الفكر وسداد البصيرة وغنى الايمان
بمعتقداته ومكتشفاته وحقائقه ، ولم يكن ينطوى الا

على نقيصة واحدة - ان كانت هذه نقيصة - وهى حبه لمسات الحس ولالوان الطعام والشراب وهو يقف وجها لوجه امام مصيره ، خلف قضبان محاكم التفتيش البابوية عليه ان يستنكر معتقداته ومكتشفاته وحقائق عينيه او ان يلفظ أنفاسه فوق آلات التعذيب . ماذا يختار؟ ولكن ثمة حل ثالث هو ان يهرب . بيد انه يرفض القرار الذى عرضه عليه رجل من رجال الصناعات التى انتعشت بمكتشفاته ، كان يعتقد ان الكرادلة انفسهم سوف يخضعون لاغراء الدليل ولقوة البرهان الحسى ، وتلك كانت خطيئته او خطأه . وعندما يعلن واحد من الكرادلة ان جاليليو ليس سوى عدو للجنس البشرى لانه ينفى الانسان بعيدا عن مركز الكون ، لا يعد امامه الا الخيار بين امرين : الاستنكار او الموت .

ولم يصمد جاليليو، اعلن استنكاره لنظرياته وأفكاره وغقائده . بل ولعن من كل قلبه و « بايمان عميق » كل السخافات التى قالها من قبل . واستنكر كل فكرة تعارض « تعاليم الكنيسة المقدسة » وسقط سقوطه المشين فى وهدة ملذاته الحسية البغيضة . ومع ذلك لم تطلق الكنيسة سراحه ، وضعت تحت عينها وفى متناول يدها ، وظل رهين سبجه يدرس ويبحث ويواصل عمله العلمى الذى يتلقى رايه أو سبجانه نتائج كى يلقى بها الى النار كرجس من عمل الشيطان ولكن جاليليو كان ماكرا بما يكفى لحماية عمله الخالد « المحاورات » فكان يعطى سبجانه نسخة ويحتفظ لنفسه بنسخة أخرى حتى اذا ما جاءه تلميذه القديم الذى فجع فيه ليخبره انه راحل من ايطاليا كلها يدس فى يده بكتابه كى يحميه خارج ايطاليا من حراب محاكم التفتيش . ويعبر اندريا الحنود الايطالية وقد دس كنزه

بعيدا عن أعين حراس الحدود وعندما يخرج خارجها يكون جاليليو قد أضفأ خطوات الى علوم الحركة بكتابه « المحاورات » ..

لم يكن جاليليو اذن كما رسم صورته بريخت بطلا تراجيديا ، ولم تكن المسرحية التى تحمل اسمه عملا تراجيديا ، بل لم يكن جاليليو نفسه - على ضخامته - هو البطل الحقيقى فى هذا العمل على الاطلاق .. ماذا كانت هذه المسرحية اذن ؟ كانت « ملحمة » للعصر كله بطلها الحقيقى هو الاحداث التاريخية التى توالى فى تلك الحقبة الصاخبة بالصراع .

فها هنا على عكس التراجيديا نجد اكثر من قصة - أو أكثر من فعل - ونجد فرقة تقوم بدور الراوية الذى يسرد الاحداث ويعرض قصص الشخصيات ، وها هنا على عكس التراجيديا لا نجد كل العمل الدرامى يدور حول محور واحد هو « ذات البطل » بل نجده يدور حول أحداث كثيرة هى أحداث العصر بكل زخماتها وتفقدتها وتركيبها. أما البطل نفسه - ان جاز استخدام هذا اللفظ - فهو على حد تعبير « ارنست بوش » . الممثل العظيم الذى أدى دور جاليليو ليس سوى مرآة تتوالى عليها صور تلك الاحداث والوقائع التاريخية .

وليس لنا ان نتساءل الآن : إيهما أفضل ، التراجيديا أو الملحمة فى معالجة هذا الموضوع الدرامى ؟ ذلك لأن الإجابة على هذا السؤال تتوقف على فلسفة الكاتب أولا وقبل كل شيء ، ولعمل بريخت على الخصوص كاتب لا تنفصل أعماله الفنية عن فلسفته وعقيدته السياسية . فالكاتب الذى يؤمن بالفرد ، بالبطل ، بالذات الوحيدة المتعالية لابد وأنه سوف يفضل الشكل التراجيدى . ان ما سوف يبهره هنا هو

ذلك العملاق الضخم - جاليليو - وماسباته الفردية وحدها . انه لا ينظر الى الافراد الا كجزر منعزلة وسط محيط واسع لا شواطئ له . اما ذلك الكاتب الذي يؤمن بأن التاريخ لا يصنعه الافراد - مهما كانوا عظماء - بل تصنعه الجموع الفقيرة من الناس التي تخضع في تطورها لقوانين تاريخية محددة ، فهو لا بد وأن يسلط أضواءه على تلك العلاقات الحية المتشابكة بين أطراف الصراع المتلاطم ولا بد أن يرى خلف كل عظيم من العظماء لحظة تاريخية تدفعه الى الامام أو تثنيه الى الخلف ، وهكذا كان بريخت واحدا من أولئك الذين يستبصرون بفلسفة التاريخ الجدلية ، كان يرى في جاليليو رجلا عظيما ولكنه شأن كل رجل عظيم آخر لم يكن أكثر من فرد وراءه « حركة » تتوالى امواجهها وتدفع به الى مقدمة الضوء ، ومن ثم فقد ألقى هو بكل ضوءه على كل جوانب الصورة : العصر خلال جاليليو ، أو جاليليو كصورة حية لذلك العصر . وهذا الفهم الفلسفي الصادق يجد تجسيده في الشكل الملحمي - لا الشكل التراجيدي - الذي آثره بريخت . وبناء على هذا الفهم نفسه لم يكن بريخت يريد من مسرحيته أن تثير فينا عواطف الشفقة أو الرهبة ، الحسرة أو الخوف كما تفعل في نفوسنا التراجيديا التقليدية . كان في بساطة يريد أن يضع أمامنا صورة لتلك الأحداث التي قد تتكرر - رغم انتهاء الاقطاع وزوال سطوة الكنيسة - بصورة أخرى وهي قد تكررت بالفعل - ولعلها ما زالت - في عصر النازية المظلم حينما أحرقت أعمال بريخت نفسه مع غيره من الكتاب التقدميين والانسانيين العظام وفي عصر محاكم التفتيش المكارثية في الكونجرس الامريكى ..

انها صورة لصراع العقل ضد الخرافة ، لصراع الحقيقة

ضد الزيف ، لصراع الانسان ضد قائله ومعديبيه وسارقي دمه ، وفي صورة الشك - الذى هو مقدمة للمعرفة اليقينية - فى كل ما حاول المستغلون أن ينزلوه منزل المقدسات التى لا تمس .. وهو يدعون الى أن نتأملها ونعقلها ونتسلح بحكمتها وتلك هى مزية هذا المنهج البريختى وفضل للشكل الملحمى الذى اختاره .

فاذا قال قائل : وابن اذن ذلك اليسار المتكامل ؟ .. وما علاقة العصر العلمى الجديد بالقرن السادس عشر؟ وما الذى تفيده الدول النامية من الصراعات التى نشبت بين العلماء والاقطاع او بين العلماء والكنيسة ؟ فأننا ينبغى أن نعيد عليه قول بريخت نفسه مرة أخرى « ان المسرح الثورى ليس هو الذى يضع الثورة على خشبة المسرح ولكنه ذلك المسرح الذى يحول المتفرج أو المشاهد الى ثورى » وعندما تشاهد هذه المسرحية فلا بد ان كل عواطف الضيق والسخط والغضب سوف تتأجج فى نفسك على الاقطاع وعلى رجال الكنيسة ، وربما فى بعض اللحظات على جاليليو نفسه لانه لم يصمد ولم يبق مرفوع الرأس فى مواجهتهم .

ولعل الشعور بضرورة هذا كله سوف يكون الشعور الأقوى بداخلك ، ذلك الشعور الذى ينبعث من القناعة العقلية بأن هذا كله عبث بالبشر ، وعبء على المستقبل، وعقبة فى سبيل التطور ، وصخرة ينبغى أن يلقوها الانسان عن كاهله . انك لن تخرج بعاطفة التعاطف مع جاليليو بل بعاطفة السخط على ذلك العصر المعادى للانسان . فان وجدت أمامك من ينحو - فى قرننا العشرين - نحو كرادلة البابوية فى روما القرن السادس عشر ، ومن يقيمون محاكم التفتيش ليضربوا العقول والافكار خلف القضبان . كان عليك اذن أن تتحرك ،

أن تفضب وتثور . وهذا هو معنى المسرح اليسارى المتكامل . اليسار الناضج القائم على فلسفة تاريخية محددة ، المدرك لطبيعة القوى التى تتصارع ومستوى النضج التاريخى للعصر .

أما ما يشع من هذه المسرحية من روح العلم فهو واضح ولا يحتاج الى دليل . ليس لأنها تدور حول مكتشفات علمية فى الطبيعة والفلك . ولكن لأنها تبث روح التفكير العلمى ، وروح المنطق العلمى وروح التفسير العلمى للظواهر الطبيعية والاجتماعية على السواء . استمع الى جاليليو فى هذه المسرحية ، يقول :

« ان بؤس الجماهير قديم قدم الجبال .. ومن فوق المنابر يقال للناس دائما ان بؤسهم لا يتحطم كما لا تتحطم الجبال ، ان أسلوبنا الجديد فى الشك قد اثلج صدور الذين التقطوا المنظار من أيدينا وأداروه الى الذين كانوا غلة عذابهم ، ان أولئك الانانيين القساة الذين استغلوا ثمار العلم لصالحهم ، كانوا يرقبون فى نفس اللحظة بعيونهم الباردة العلم وهو يستدير نحو بؤس آلاف السنين ، ذلك البؤس المصنوع والمفتعل الذى لا قضاء له الا بالقضاء عليهم هم أنفسهم » .. وهكذا تبدو كلمات جاليليو - حتى فى لحظات انهياره وضعفه - ناقوسا يدق للرازيحين فى الظلمة ، كى يتنبهوا ويدركوا ما يحاك لهم خلف الابراج العالية .. فالعلم الذى يتحدث عنه جاليليو هنا ليس هو علم الفلك ولا علم الطبيعة ، وانما هو علم المجتمع ، علم قوانين التاريخ ، انه دفاع عن العقل الانسانى ، عن امكان المعرفة البشرية ، عن الطريق اللانهائى للبحث عن الحقيقة الطبيعية والاجتماعية ، عن ضرورة السيطرة على المصير .. أو لاتحتاج شعوب الدول النامية الى مثل هذا المنطق فى التفكير ؟ بلى ! وتحتاجه

ايضا شعوب الدول الراسمالية . . انه منطوق للانسان
المقهور في كل مكان .

ولكن هذه المسرحية ليست مجموعة من الخطب
والبيانات والمحاضرات التاريخية، بل لعلك لا تلمس فيها
رغبة متعالية في تعليم الجماهير وثقيفها ، كما يحاول
بعض الذين يقلدون بريخت في بلادنا أن يصنعوا في غير
تفهم حقيقى لمنهجه وفي غير تمكن أيضا من الوصول
الى مستواه . ها هنا متعة عقلية وحسية أيضا من خلال
العرض المتكامل ، جميع العناصر المسرحية تتآلف
وتتضافر كي تقدم الكلمة العميقة في أعماق وأمتع عرض
لها ، ليس هنا - على حد قول « فيكفيرث » وهو يتحدث
عن أولئك الذين يسيئون فهم بريخت « عبارات صارمة ،
وعروض جافة ، وظفیان للعقل ، واستبداد بخشبة
المسرح ، وقدرة اسبرطية على رؤية الكل ، وجبرية
تسيطر على كل شيء حتى على المجاميع البشرية ورقابة
فضة تمارسها الفلسفة حتى على مشاهد الحب » فالذين
يتصورون ذلك يسيئون الى مقاصد بريخت الحقيقية .

هل استطاع هذا المثال ان يثبت القضية ويحقق
صحة الاحكام التى ذكرتها من قبل ؟ اعتقد ذلك .

وما اكثر الامثلة الاخرى التى يمكن أن أضربها لتأكيد
المعانى التى ذكرتها فيما سبق .

ولكن حسبى « كوزيولانوس » و« جاليليو » وحدهما
فلن تستطيع الامثلة الاخرى أن تصنع شيئا جديدا لمن
يريد أن يجعل من المسرح وسيلة للمتعة السطحية
المؤقتة أو وسيلة ينسى بها الانسان مجتمعه وذاته ،
ذلك لان الموقف من المسرح هو في جوهره موقف اجتماعى
اولا وقبل كل شيء !

٤ - هل يصلح للمستقبل ؟

وأخيرا ، ثمة سؤال ينبغي ان أحاول الاجابة عليه : ماذا يحمل المستقبل لمسرح بريخت ؟ هل سيصيبه ما أصاب المسرح الوجودى فى سنواته الاخيرة من جمود وجفاف وتوقف عن النمو ؟ او هل ستزحف اليه برودة الموت التى زحفت على مسرح العبث وأحالتة الى شبح باعت متهاافت يخطو خطواته الحثيثة نحو نهايته ؟ أم تراه سوف يستطيع ان يصمد فى وجه الزمن ويتطور مع العصر ويتجدد مع الحياة ؟

وما أصعبه من سؤال : اذ كيف يمكن للمرء ان يتحدث عن مستقبل الظواهر الادبية والفنية دون ان تكون لديه صورة ، على درجة ما من الوضوح ، عن تطور الحياة الاقتصادية والسياسية والاجتماعية والفكرية فى المستقبل ؟ ومن تراه يملك بحق هذه الصورة الآن ؟ ومع ذلك فالامر المحقق ان هذا المستقبل لن يولد من الفراغ - فلا شئ يوجد من لا شئ - ولكنه كامن ومتضمن فى الحاضر ، وهو وحده الذى يحدد لهذا الحاضر مساره ، وهو واحد من العوامل الأساسية التى تمنحه قيمته ومفزاه !

فما هى الملامح الجوهرية لعصرنا الراهن ؟

لقد حدد المفكر الفرنسى « روجيه جارودى » ثلاثة

ملاح أساسية لهذا الثلث الاخير من القرن ، اولها :
التقدم البالغ السرعة فى العلوم والتكنولوجيا ، وثانيها :
تحول الاشتراكية الى نظام عالمي ، وثالثها : انحسار
الاستعمار عن قارتين ، هما : آسيا وافريقيا ، وهذه
التغيرات ليست - عند جارودى - مجرد تغيرات كمية
انها ليست مجرد مجموعة من الاكتشافات الجديدة ،
أو مجرد بضعة انتصارات للاشتراكية أو مجرد تحرر
عدد من المستعمرات .. فالواقع ان الذى حدث منذ
الحرب العالمية الثانية هو تغير كفى .

واذا جاز لنا ان نتصور المستقبل بناء على مستوى
التطور الذى بلغته مسيرة عصرنا ، لامكن لنا ان نقول
ان العصر القادم سوف يكون العصر الذى يسود فيه
العلم بشكل كامل ، وتسيطر فيه الاشتراكية بطريقة
حاسمة ، وتحرر فيه كل المستعمرات - على الاقل -
من تلك الاشكال الاستعمارية المعروفة لنا حتى الآن !
فهل يمكن لبريخت ان يحتفظ لفنه بمكان ما - الى جانب
الفنون الاخرى التى سوف تنشأ بالضرورة - تحت
شمس هذا المستقبل ؟ .. ايمكن لاعماله المسرحية ان
تحتفظ بقيمتها فى عصر تحقق الثورة التكنولوجية
وسيادة الاشتراكية ؟ وهل سيبطل منهجه فى التأليف
والاخراج على نفس القدر من الفعالية والايجابية كما
هو الآن ؟

لقد واجه بريخت نفسه هذا السؤال عام ١٩٥٥ ،
أى قبل أن يموت بعام واحد ، وأجاب سائله قائلا :
« ليس من اليسير أن نتحدث عن المستقبل ، ولكن يمكن
القول ان التطور بكل ملامحه وفى كل جوانبه لايتوقف
فى الحاضر أو فى المستقبل .. ودائما أبدا سوف يكون
هناك ذلك الصراع بين القديم والجديد ، ولذلك سوف

يكون للمسرح الملحمي ، مستقبلا ، ولسوف يكون له هذا الدور ، أن يكشف عن اخطاء التطور ، وصراعات القديم والحديث .. »

والواقع ان كثيرا من نقاد بريخت - في العالم الغربي على الخصوص - قد وضعوا المشكلة من البداية وضعا خاطئا ، انهم يقولون ان مسرح بريخت في جوهره هو « مسرح نقدي » ، مسرح يوجه كل أسلحته ضد « الدولة البورجوازية » وما دامت هذه الدولة البورجوازية قد انتهت ، فليس أمام هذا المسرح سوى أمرين : إما أن يتوجه بأسلحته ضد «الدولة الاشتراكية» الجديدة أو ان يتخلى تماما عن شخصيته الاصلية وطابعه الذي يتميز به !.. بل انهم يذهبون الى أبعد من ذلك فيقولون ان بريخت غير قادر ، بحكم منهجه نفسه ، على ان يربط نفسه بأية دولة ، حتى ولو كانت الدولة الاشتراكية، طالما ظل وفيما لمفهومه عن «الانحراب» أو «الابعاد» وطالما بقي مخلصا للجوهر النقدي الذي ينطوي عليه منهجه . فالارتباط أو الالتزام سوف يعني بالضرورة انكارا ودحضا لنظريته الخاصة ، كما أنكر « جاليليو جاليلي » نظريته أمام محاكم التفتيش !

وعند هؤلاء الذين يصدر عن مثل هذه الاحكام تختفي « النظرة الجدلية » وهي الاساس الحقيقي لمنهج بريخت وفلسفته وفنه .. فالموقف النقدي الذي يمثل أحد العناصر الرئيسية في مسرحه ، قصد به أولا وقبل كل شيء معاونة المشاهد على فهم التناقضات الاجتماعية المحيطة به ، والتي يصعب عليه النفاذ اليها بمفرده ، ومشاهد أو قارئ مسرح بريخت مدعو على حد تعبير دكتور « فرنز ميتنزفي » وهو احد المتخصصين الالمان في بريخت ، الى عدم قبول الظواهر السطحية الزائفة

الواقع ، وانما الى تفهم وادراك هذا الواقع كما هو بالفعل ..

وهذا الموقف يركز كل امكانياته على العلل الاجتماعية التى تكمن خلف الظواهر او فى باطن هذه الظواهر، بل ينبغى الا نظن للحظة ان بريخت كان يعتقد ان المجتمع الرأسمالى ، كنظام اقتصادى واجتماعى ، يمكن ان يحارب بالوسائل والمواقف النقدية ، لقد كان يؤمن ان مثل هذا النظام لا يحتاج الى مجرد الاصلاح بل ولا يستحق الاصلاح ، وانما يتطلب شيئا أبعد من ذلك وهو القضاء عليه كلية .. ولعلنا يمكن ان نفهم جوهر الموقف النقدى عند بريخت فهما أقرب الى الصواب ، اذا لم نتصوره مجرد « نفى » بسيط وسهل للنظام الذى ينقده ، انه كان محاولة عميقة للتفهم العملى ، او للدراك القابل للتطبيق ، لتلك « الميكانيزمات » الاجتماعية فى المجتمع الرأسمالى ، ومحاولة أشد عمقا لحفز ودفع القوى النامية المتطورة للشعب كى تأخذ دورها فى عملية الصراع من أجل المجتمع الاشتراكى . وكما يقول « ميتنزفى » كان موقفه النقدى نداء الى الكائن الانسانى الداخلى ، والى العقل والعاطفة والحماس . ولقد تكشف هذا الموقف بعمق ، ووجد تعبيره الاسمى والاصيل ، فى الفرح الانسانى الذى يستشعره الكائن البشرى كلما واثته الفرصة للسيطرة على مصيره !

فهل يمكن لهذا المنهج البريختى بما يتضمنه من موقف نقدى ان يستمر فى المستقبل ، فى ظل السيطرة الحاسمة الاشتراكية ؟

هناك اجابتان رئيسيتان على هذا السؤال ، احدهما يمثلها « مانفريد فيكفيرث » وهو تلميذ بريخت

اللامع الذى كان هميدا لمخرجى البرلينر انسامبل قبل ان يغادره بعد خلافه مع هيلين فيجل ، والاخرى يمثلها الدكتور « ارنست شومخر » الذى ورد اسمه فى هذه الصفحات كثيرا ، والدكتور « فرنز ميتنزفى » وهو أحد المتخصصين فى مسرح بريخت - كما قدمت - والواقع ان كلتا الاجابتين تتفقان على ان المنهج البريختى صالح للمستقبل ، وقادر على ممارسة فعاليته فى ظل الاشتراكية ولكن الخلاف بينهما يكمن فى الاشكال التى يستخدمها هذا المنهج للتعبير عن القضايا التى يتعرض لها .

مانفريد فيكفيرث مثلا يقول : « ان منهج الاغراب عند بريخت كان يعنى وما زال الاقتسراب عن طريق الاغراب ، واتجاهه او موقفه النقدى لم يكن يستهدف الصراع فحسب ضد الدولة البورجوازية ، بل كان يستهدف قبل ذلك كله ، او فوق ذلك كله ، بنشاء الدولة الاشتراكية عن طريق النقد ، ذلك لانه اذا كان الصراع الطبقي لم يعد بالغ الوضوح ، باختفاء العدو المباشر ، فان « الاغراب » ضرورى ومطلوب هنسا حتى يمكن لذلك الصراع الطبقي ان يكون واضحا من خلال الفن ... »

وبريخت نفسه لم يفكر على الاطلاق فى ان منهج الاغراب ، بضمونه النقدى ، يمكن الاستغناء عنه فى ظل الدولة الاشتراكية بل لعله أشد ضرورة عن ذى قبل ، طالما ان قضية التغير الاجتماعى لم تعد قضية طبقة تكافح للوصول الى السلطة ، بل قضية « حياة » او « موت » بالنسبة للدولة التى اقامتها هذه الطبقة ، قضية تجاهد فى ان تجعل منها البرنامج اليومى لكل فرد ..

اما الدكتور شومخر فانه يقول : « ان منهج بريخت

هو منهج المادية الجدلية والتاريخية ، أنه لم يكتب بطريقة جدلية فحسب ، وإنما كان يبحث أيضاً عن الشكل الجدلي ..

وهناك صلة واضحة بين منهج الديالكتيك ومنهج الاغراب أو الابعاد ولكننا نسأل : لماذا لم يعد منهج بريخت كما استخدم في البرلينرانسامل صالحاً لنا الآن ؟ .. ذلك لأن الأشياء الصادقة والحقيقية والعميقة التي اكتشفها بريخت أصبحت معروفة للجميع في هذه الأيام .. على الأقل للقاعدة العريضة من الناس ، وعلينا إذن أن نبحث عن أشكال وطرق جديدة للتعبير عن المرحلة التاريخية المتطورة ، ان المنهج البريختي سليم في حد ذاته ، ما في ذلك شك ، ولكن يجب خلق الوسائل الجديدة لتحقيقه . لقد كان بريخت مثلاً يقص حكاية من البداية الى النهاية حتى ولو كان يحكيها بطريقة متقطعة وغير مستمرة ، وعلينا الآن أن نبحث عن طرق جديدة أكثر اختصاراً وأشد تركيزاً ، وهناك بدايات فقط حتى الآن ، ولكنها بدايات بزغت بقوة . انني أذكر هنا «ارماني جاني» الكاتب الفرنسي وروايته «أطفالي» انه يستخدم في هذه الرواية «المونتاج» ، ولم لا ؟ ان علينا أن نقبس من السينما بعض وسائلها ولقد كان بريخت نفسه يقول : ان علينا ألا نخشى استغلال أية وسيلة في المسرح تحقق هدفنا !

لا يختلف «ميتزنفي» كثيراً عن «شومخر» في ضرورة المنهج البريختي كي يتلاءم مع الأوضاع والظروف الجديدة .. انه يقول : «لقد أوصى بريخت دائماً بتعديل وملاءمة المنهج للأوضاع الاجتماعية الجديدة التي تغيرت بشكل ثابت .. ومن جانب آخر فلقد دلت التجارب والدراسات التي قام بها كتاب دراميسون ،

في ألمانيا الديمقراطية مثل « هلموت بايرل » على أعمال بريخت الدرامية ، على أن طريقة بريخت يمكن أن تكون بالتأكيد وسيلة فعالة لا تنقصها الجدارة أو الكفاءة لمعالجة مشاكلنا الراهنة ، طالما أن هذه الطريقة لا تستخدم استخداما شكليا . وهذا يفرض على أي حال على كتابنا ودارسينا أن يكونوا على وعي تام بالفروق بين طبيعة المشاكل .. ولقد اعترف بريخت بأنه طيلة حياته كان مهتما بالكشف عن عبث « المعجزات الغيبية » وأن الظروف لم تتح له من الوقت ما يستطيع فيه أن يصف ويعبر عن « المعجزات الإنسانية ! »

وهكذا ، لا نجد فروقا حاسمة بين وجهتي النظر ، أن المنهج سليم ، ولكنه ينبغي أن يطبق تطبيقا ملائما لظروف العصر الجديد . أن الطريقة صحيحة ، لكنها ينبغي أن تبحث عن أشكال جديدة تحقق فعاليتها في مراحل التاريخ المختلفة المتطورة . من يختلف مع هذا ؟ .. بل أن بريخت لو كان يعيش حتى الآن لكان أول المدافعين عن فكرة التعديل والتغيير والتطوير في الأشكال والوسائل والموضوعات أو القضايا التي يعالجها على أن هذا الاتفاق في وجهتي النظر السابقتين أو بتعبير أدق الخلاف الطفيف بينهما - لا يعني أنه ليس ثمة خلاف كبير حول بعض القضايا الأخرى التي تتعلق بمستقبل مسرح بريخت فان فيكفيرث يقول :

« في مواجهة هذه الأفكار جميعا ، لا ينبغي أن تكون رغباتنا هي نقطة البدء لمسرحنا ، بل ينبغي أن نبدأ مما هو موجود في الواقع حتى يمكننا أن ننجز رغباتنا بالفعل ! » ولكن موضوعاتنا لا ينبغي أن تكون أوامر مفروضة ومملأة على المشاهدين . أنها يجب أن

تتضمن كذلك كل ما يشتمل عليه الواقع من خلل وعمار
وعبث ! ..

بيد ان هذا كله يختلف عن مسرح العبث المعروف ،
ان العناصر العبثية التى يمكن للفنان الاشتراكى ان
يقدمها لا ينبغي ان تنقل الى نفس المشاهد الغموض
والبلبلة الفكرية والضياغ النفسى فيما اظن ! انه ينبغي
ان يستهدف بتقديمها معاونة المشاهد على فهمها
وتفسيرها فى اطار لحظة تاريخية محددة ، لا فى اطار
الزمن المطلق كما يفعل كتاب العبث فى اعمالهم ، وينبغي
ان تكون الغاية واضحة من هذا كله وهى : تجاوز هذه
اللحظة وتخطى آثارها .. وحتى القسوة يمكن تقديمها
- على حد تعبير فيكفيرث - من خلال هذا المسرح وفى
ضوء ذلك المنهج البريختى ولكنها ليست تلك القسوة
التى تعنى اعمال العنف الظاهرة او التعذيب البدنى
والالام الجسمانى وانما هى تلك العناصر التى لم تعد
ظاهرة ظهورا حسيا فى عالمنا ، او تلك العناصر الاخرى
التى لا يجس بها حتى ضحيتها او لعله يدفع الى قبولها
قبولا لا اراديا .. وهى لذلك أشد قسوة من سائر العناصر
الاخرى الظاهرة ، او ليس « الاغتراب » فى العالم
الرأسمالى - وفى العالم الاشتراكى ايضا - هو أشد
تلك العناصر قسوة ؟

وليس من شك - فيما أعتقد - فى ان وجهة نظر
فيكفيرث اقرب الى الصواب العلمى والى طبيعة الواقع
القائم ، والواقع الذى سوف يقوم فى الاجيال القليلة
القادمة من وجهة النظر الاخرى .. ذلك لانه اذا كان
مسرح العبث يخطو نحو نهايته الآن ، واذا كان المسرح
الوجودى يعانى من الجمود وتوقف النمو كذلك ، فليس
معنى ذلك ان المبررات الاجتماعية والسياسية والحضارية

التي طرحت هذه الظواهر الفنية على سطح المجتمع
 الغربي قد اختفت الآن ، أو سلمت أسلحتها .
 فما زال في جعبة هذه الحضارة الرأسمالية الكثير
 من الاشكال التي تقدمها ، واذا كان العبث يموت ، واذا
 كانت الوجودية الاصلية قد توقفت عن النمو ، فسوف
 تظهر مذاهب ومدارس اخرى كثيرة تحمل لافتات
 جديدة ، لتعبر عن المضمون نفسه ، واللحظة التاريخية
 ذاتها ، ومن الخير للفنان الاشتراكي بل ومن الضروري
 بالنسبة له - خصوصا اذا ما كان من سعة الافق
 وعمق النظرة الانسانية بحيث يتخطى اللحظة التي
 يعيشها دون ان يفقها بالطبع - ان يطوى تحت جناح
 منهجه العلمى مثل هذه الظواهر الاجتماعية والحضارية
 كلها، وان يبادر بعملية احتواء تطوق افكارها ومضامينها
 الخاطئة ، وان يقدمها في النهاية من خلال اطارها
 الاجتماعى الصحيح ، وفي ضوء مبرراتها التاريخية ا
 ولست اظن ان هذا يختلف عن روح المنهج البريختى
 نفسه .. فلقد ذكر لى « هيشت » ان بريخت كان في
 ايامه الاخيرة يقوم باعداد جسد يد مسرحية بيكيت « فى
 انتظار جودو » منطلقا من منهجه الجدلى وفلسفته
 التاريخية ذاتها .. ولكنه مات قبل ان يتمها .
 أو ليس هذا هو المنطق الصحيح الذى يدفع بالفنان
 العظيم دائما الى أن ينطلق الى آفاقه العالمية بعد أن
 يستوعب ابعاده المحلية ؟ اليس هو نفسه الذى يدفع
 به الى أن يلقي بناظره بعيدا على الانسانية جمعاء في
 كليتها وشمولها بعد أن يكون قد تمشل كل جوانب
 تجربته الاشتراكية ! .. أجل ! وهو نفسه ايضا الذى
 يتيح للمفكر والفنان العظيم ان يستبصر بالمستقبل
 وبروح العصر الجديد وهو لا يبصر أمامه سوى امكانيات
 الحاضر وحدها !

هو ذا برتولت بريخت اذن! برتولت بريخت «المسكين»
الذى ولد في الغابات السوداء ، والذي سوف تلازمه
برودة الغابات حتى مماته كما قال عن نفسه في
قصيده .. ولكنه بريخت « القوي » ايضا ! ذلك
الذى اتى الناس في زمن الثورة فشار معهم ، وأكل
طعامه « وسط المعارك » وكادت كلماته « تسلمه الى
حبل المشنقة » لانها كانت تقض مضاجع الحكام ، كما
قال هو نفسه في قصيده « الى الاجيال القادمة » ..

وها انذا واقف امام قبره البسيط ، البالغ التواضع
كانه قبر عامل مجهول في تلك الساحة التى تلاصق
بيته في « شوس شتراس » والتى تضم بين جدرانها
رفات عظماء الفكر والفن !..

تلك كانت رغبته على كل حال .. أن يكون بسيطا في
مماته كما كان بسيطا في حياته ، أن يموت كواحد من
الشعب ، كما عاش فنانا للشعب ، رغم كل ما أضفاه
على فنه ، شراحه ومفسروه ، من مصاعب وتعقيدات !
وما عساي أصنع الآن ؟ .. ان المطر يتساقط بغزارة
فيزيد المكان وحشة ورهبة .. ولكنى أقطف ورودا
حمراء من تلك التى تغطى الساحة كلها ، وأنثرها فوق
قبره .. ومع ذلك لا ادرى لماذا أحس انه ليس موجودا
هنا .. وليس هذا مكانه ، انه هناك .. يتكلم بالحق ،
ويمتج بالفن ، ويضيء بالحقيقة فوق مسارح العالم !
اجل ! ان « غيابه المطلق » لن يستطيع أبدا أن
يحجب « حضوره الحى » !

نصاء مع : شارل بتلهيم

« أرجو أن يتسع صدرك إذا قلت لك
أن مفهوم التعايش السلمى الذى ساد فى
الستوات الأخيرة كان فى اعتقائى وبتلك
رئيسى مفهوم الاستسلام أمام الامبريالية »



« اننى أعتقد أن الشرط الاول للتقدم
الداخل هو حركة الجماهير نفسها ، وهذا
يعنى أن تصوير التطور على أساس انه
مجموعة متطلبات تكنولوجية هو تصوير خاطئ
من أساسه »

« شارل بتلهيم »

« شارل بتلهيم » المفكر الفرنسى الكبير ، اسم له
رنيته وثقله فى العالم كله ، فهو واحد من الذين يشكلون
الفكر الاقتصادى المعاصر ويسهمون مساهمة لها خطرهما
فى حل مشكلات التخطيط ، من حيث النظرية والتطبيق
فى العالم الغربى والعالم الثالث على السواء .



وشارل بتلهيم يعمل أستاذاً فى معهد الدراسات
العليا التابع للسوربون ، وعلى الرغم من عمله الاكاديمى

الكبير ، فانه قد زار كثيرا من دول العالم الاشتراكي، ودول العالم النامي ودرس عن قرب تجاربها ومسار تطورها .

ولقد جاء بتلهم الى مصر اكثر من مرة .. والتقى بكثير من كبار المسؤولين في بلادنا وعرف تجربتنا وأدرك مفزاها عن قرب .

ولقد كان بتلهم منذ العدوان الاخير على وطننا العربى واحدا من كبار المثقفين الفرنسيين الذين رفعوا صوتهم عاليا بادانة العدوان والمطالبة برفع يد الاستعمار عن الشعوب العربية التى تناضل من أجل مصيرها .. ومن أجل استعادة الحقوق المقتصة على أرض فلسطين . وفى مكتبه بجامعة السوربون التقيت به ، وانصت الى صوته الهادىء الحاسم العميق الذى يتحدث فى ثقة بالغة وفى تواضع كبير أيضا .

● فى السنوات الاخيرة ، حدثت تغييرات بالغة الاهمية فى خريطة العالم السياسية ، لعل أبرزها ظهور مجموعة كبيرة من الدول التى استطاعت الحصول على استقلالها السياسى والتحرر من النير الاستعماري .. تلك المجموعة التى اصطلح على تسميتها بدول « العالم الثالث » .

وعلى الرغم من ان الحصول على الاستقلال فى حد ذاته هو تنويع لكفاح هذه الشعوب ، فهو فى الواقع بداية لمرحلة جديدة تواجه فيها تحديا حاسما هو : أى الطرق تختار ، أو بتعبير أدق أى الطريقين تختار لمواصلة مسيرتها ؟ الطريق الرأسمالى أو الطريق غير الرأسمالى ؟ ما هى فى رأيك المميزات التى يتسم بها الطريق الذى ينبغى على الشعوب النامية أن تسير فيه؟ - هذا سؤال كبير، ولكننى سأحاول الرد عليه بتحديد

عام ، فى البداية ، لبعض الاسس الهامة . وأحب أولا أن أقول لك أنى أرفض مفهوم «الطريق غير الراسمالي» لأنه مفهوم ملتبس ، فلا يمكن تحديد الصفة التى يتسم بها هيكل اجتماعى ما ، بتعريف سلبى ، أى بتعريفه بما هو ليس عليه أو ما يدعى أنه ليس عليه ، وليس صدفة أن يشيع هذا المفهوم فى المرحلة الأخيرة ، وأن يكثر استخدامه على السنة وأقلام بعض الذين يستفيدون منه ، وفى اعتقادى أن مفهوما علميا فى هذا الصدد ينبغى أن يحدد الظروف أو التركيب الاجتماعى المطلوب تحديده بشكل ايجابى .

أما إذا كان علينا أن نحكم على المسار الواقعى للبلاد التى ترمى الى التحرر فسوف نجد أن هذه البلاد فى بداية طريقها ، ولن تستطيع بلوغ الاهداف النهائية للتحرر إلا إذا حطمت فى واقعها ، وفى داخلها ، الاسس الموضوعية التى يستند اليها الحكم أو السيطرة الامبريالية ، أى وجود الرأسمالية فى واقعها نفسه . . والمرحلة النهائية للتحرير لا يمكن أن تكون إلا مرحلة من أجل الاشتراكية بصرف النظر عن التعدد الضرورى فى المراحل المؤدية الى الاشتراكية ، وبصرف النظر أيضا عن طول المراحل الانتقالية أو قصرها . . والذين يكافحون من أجل التحرير السكامل لبلادهم لابد أن يكونوا واعين تماما بتطبيق هدف التحرر السكامل مع المعركة من أجل الاشتراكية .

غير أن الطريق نحو الاشتراكية - وينبغى أن يكون ، هذا واضحا وضوحا ساطعا - يتضمن عنصرين أساسيين لابد من توفرهما معا :

الاول : قيادة قوية واضحة ، هدفها الاشتراكية حقيقة ، وعلى دراية كاملة بكل ما يتطلبه الوصول الى هذا

الهدف من ضرورة استخلاص كافة الدروس التى تقدمها لنا الحركة العمالية والثورية فى العالم .
والثانى : الاشتراك الفعال للجماهير فى الحركة ، مع تحديد واضح للملامح المميزة لكل مرحلة من مراحل التطور التى عليها أن تقطعها نحو الاشتراكية . ولاشك أن مقياس تقدم الثورة نحو الاشتراكية هو مدى ممارسة الجماهير لهذه المسئولية .

① على الطريق نحو الاشتراكية ، تصطدم الشعوب بمجموعة من المشكلات والصعوبات التى عليها أن تواجهها وتتخطاها ، وما من شك أن هناك « أولويات » ينبغى البدء بها كضرورة لوضع الاسس المادية للتطور . ترى ما هى فى تقديرك هذه الأولويات ؟

— اننى أعتقد أن الشرط الاول للتقدم الداخلى هو حركة الجماهير نفسها .. وهذا يعنى أن تصوير التطور على أساس أنه مجموعة متطلبات تكتيكية ، هو تصوير خاطئ من أساسه و يترتب عليه اخراج الجماهير من عوامل هذا التطور ، واعتبارها « أشياء » مثلها مثل « أشياء » أخرى المطلوب دمجها فى بعضها البعض بشكل أو بآخر . بينما نجد أن التاريخ والنظرية الثورية ، يشتان أنه فى ظروف المعارك القاسية ضد الإغداء فى الخارج والداخل ، لابد أن تلعب الجماهير الدور الذى هو دورها فى التطور بعمومها ، وهو الدور الرئيسى بلا شك ، وعلى الاخص عندما تكون القضية هى قضية التحول نحو الاشتراكية .

وهذا معناه باختصار ضرورة دخول الجماهير بشكل واع فى عملية تحويل المجتمع — بما فيه التحويل الاقتصادى — عن طريق كافة أشكال التنظيم التى تتجلى فيها مبادرة الجماهير الواعية .

⑩ ولكن في عالم تنقسم فيه الدول الى دول شديدة الفنى والوفرة ودول أخرى فقيرة ضعيفة الامكانيات ، بحيث يمكن القول ان المسافة بين هذين النوعين من الدول سوف تظل ثابتة ، او على الاقل سوف تحتفظ مجموعة الدول الغنية بتفوقها الدائم على الدول الاخرى . . الا تعتقد انه في مثل هذا العالم ينبغي أن تلعب « المساعدات الخارجية » دورا هاما في عملية التنمية الداخلية في الدول الفقيرة ؟ ما هو تقييمك لهذه المساعدات الخارجية ، وما هي الشروط الضرورية التي تجعل من هذه المساعدات الخارجية عاملا مساعدا - لا معوقا - للتطور الداخلي نحو الاشتراكية ؟ . .

- تثبت التجربة التاريخية ان اى تطور حقيقى لابد ان يعتمد أولا وقبل كل شيء على القوة الذاتية لبلد ما ، اى - بطبيعة الحال - على مجموعة الجماهير في هذا البلد . ومن ثم فان اى مساعدات خارجية مهما كانت طبيعتها ومهما كان حجمها لا يمكن أن تكون الا عاملا مكملا . يجب ان تظل هذه المساعدات الخارجية عاملا ثانويا تحدد حجمه واشكاله ، ومواصفاته ، وظروفه السياسية والاقتصادية والاشكال التي تقود بها ، ومن خلالها ، الجماهير عملية التطور نحو الاشتراكية .

⑪ اننى اذكر انك قد كررت في كتابك عن التخطيط الاقتصادي في الصين ان هذه الشروط او المتطلبات كانت سهلة نسبيا في تطبيقها على بلد في حجم الصين . ولكن هل يمكن للبلاد الاصغر أن تعتمد على نفسها أيضا بشكل رئيسى ام لا ؟

- بكل تأكيد - هذا ممكن تماما ، ودعنى اقل لك ان تجربة الصين ذات مغزى دولى وعام . على ان هذا لا يعنى بالطبع ان تنتقل هذه التجربة بحذافيرها الى

أى بلد آخر. ولكن دروسها العامة التى يمكن استخلاصها منها ، والخط العام للتطور الداخلى الذى ابتكرته ، والذى يقول أساسا بالاعتماد على النفس - بمعنى الاعتماد على الجماهير الشعبية - هو خط يمكن ويجب على جميع البلدان أن تهتدى به مهما كان عدد سكانها .

● بهذه المناسبة ، أود لو عرفت تقييمك الخاص للخلافات الناشئة بين الصين والاتحاد السوفييتى . فعلى الرغم من أن هذه الخلافات لها طبيعتها الخاصة التى تتصل بوحدة المعسكر الاشتراكى ككل . فإن لها تأثيرات لا يمكن اغفالها على حركة التحرر الوطنى فى مجموعها على الأقل من الناحية الفكرية .. اعنى من زاوية النموذج الذى تقدمه كل منها للتطور .

- سؤال واسع الافق ، ومعقد فى نفس الوقت ، ولكننى سأحاول أن أكتفى بالاسباب .. هناك نموذجان: نموذج يؤدي الى ثقة متزايدة لا فى الجماهير بل فى عوامل خارجة عليها . اقصد فى الاجهزة السياسية والادارية وقادة الوحدات الانتاجية بحيث يؤدي ذلك الى تبلور شكل من أشكال التميزات الاجتماعية الجديدة يرضع الجماهير فى جانب ، والقادة فى جانب آخر وبذلك يفقد جوهر ما تعنيه الاشتراكية ، ألا وهو أقصى انطلاق للقدرة الخلاقة للجماهير ..

ونموذج آخر يستهدف التحرير الكامل للمبادرات الخلاقة للجماهير ضد الذين حاولوا اتخاذ مواقف متعالية عليها وبالتالي كابته لها ، مما كان سوف يؤدي بالضرورة الى شل طاقة الجماهير .

فى هذا يكمن - اذا شئت - الخلاف الجوهرى بين الطرفين أو بين النموذجين وهو خلاف سوف تترتب عليه

منذ الآن فصاعدا نتائج بالغة الأهمية على مستوى العالم كله .

● لعل هذا يقودنا الى التجارب الاجتماعية التي سلكتها بعض الدول النامية ، تحت راية الاشتراكية . ولم يقدر لها النجاح . . ترى بماذا تفسر هذه الظاهرة ؟

— رايى ان الخلل يكمن من البداية في ان المكان الذى شغلته الجماهير والدور الذى أدته لم يكن دورا حاسما ، بل ان القيادات السياسية فى هذه البلدان اعتبرت الجماهير كما مهملا من الناحية السياسية ، وما دام الطريق قد بدأ من هذه النقطة ، فلا بد ان ينتهى الى مثل هذه النهاية . . اعنى لابد من أن تنفصل القيادات السياسية عن الجماهير ، مما يؤدي الى عودة الطبقات الاستغلالية التى فقدت امتيازاتها الطبقيّة . . عودتها التدريجية وشربها الى أجهزة الحكم . . وترتب على ذلك اشتداد الاستغلال الواقع على الجماهير وبالتالي الاعتماد اكثر فأكثر على الخارج ، هذا من جانب ، ومن جانب آخر فان هذا الوضع يؤدي الى انقاف المد الجماهيري الذى تميزت به رحلة التحرر السياسى وبشكل خاص فقدان ثقة الجماهير فى القادة بعد أن تدرك ان النظام القائم ما زال قائما على امتيازات طبقية بأشكال قديمة أو جديدة . النتيجة هى ان القوة الجماهيرية الداخلية ليست محشودة حشدا كافيا ، مما يفتح الباب للاستعمار فى المستوى السياسى والاقتصادى . . ويصبح عندئذ العون الخارجى وسيلة جديدة لاستعباد الشعوب . .

● اذا سمحتم لى فان سؤالى الآن خاص بمصر . . فالمشكلة فى مصر ، انه ما زال الجانب الاساسى فى الانتاج ، زراعيًا ، والجزء الاساسى من السكان يعيشون

في الريف. ولكن من ناحية أخرى فإن الاراضى الزراعية القابلة للزراعة بما فيها المستصلحة حديثا محدودة الى حد كبير مما يؤدي الى وجود قوة عاملة ضخمة غير قادرة على ايجاد عمل لها في اطار وسائل الانتاج القائمة الآن في مصر . ففي هذه الحالة ومع اعتقادي بأن الاشكال الخاصة لحل هذه المشكلة لن يتكرها الا الشعب المصرى نفسه وقيادته السياسية .. فهل هناك في رأيك مبادئ عامة تستطيع ان تحددوها في هذه المشكلة ؟

- الظاهرة التى تبدو في نظرالاقتصاديينالبورجوازيين ظاهرة سلبية ، ألا وهى وجود أيدي عاملة متوفرة ،هى فى الحقيقة ظاهرة خيرة لان الايدي العاملة المتوافرة هى القوى الانتاجية الرئيسية وحل هذه المشكلة كما أتصور يكمن في ابتكار الشعب المصرى للاشكال الاقتصادية والسياسية التى تسمح له بممارسة العملية الانتاجية . سواء كانت هذه الممارسة في اطار مشاريع صناعية حديثة أو حرفية أو مشاريع زراعية تعاونية .

● أود لو انتقل الى محيط آخر .. واسالكم عن رأيكم في سياسة التعايش السلمى القائمة الآن .. ان بعض الاصوات قد ارتفعت في الآونة الاخيرة تطالب باعادة النظر فى هذه السياسة أو على الاقل فى تطبيقها .. ولعلنى اذكر هنا رأى الفيلسوف البريطانى « برتراند رسل » ترى ما هو تقييمكم لهذه السياسة ورأيكم فى النتائج المترتبة عليها بالنسبة للدول النامية بشكل خاص ؟ ..

- لن أتكلم عن مفهوم التعايش السلمى بشكل عام ، سوف أتحدث عن المفهوم الخاص للتعايش السلمى الذى ساد في السنوات الاخيرة . . وأرجو أن يتسع صدرك اذا قلت لك ان هذا المفهوم

كان - في اعتقادي - وبشكل رئيسي مفهوم الاستسلام أمام الامبريالية .. فبدلاً من الدفاع عن السلام عن طريق الكفاح المبدئي ، ادعى المدافعون عن التعايش السلمي الحرص على السلم بينما كانوا يقدمون التنازل لتلو التنازل للاستعمار . وما دامت طبيعة الاستعمار تؤدي الى الاستفادة بكافة الاشكال من كل الفرص المقدمة له . فقد أدى هذا المفهوم للتعايش السلمي الى تدهور الوضع الدولي .. الى ازدياد الطابع العدواني للاستعمار المثال الواضح الآن هو فيتنام ، والشرق الاوسط .. أستطيع أن أقول ان التدهور الحالي في العلاقات الدولية يعود في الكثير منه الى هذا المفهوم عن التعايش السلمي

● اننا نقدر لك موقفك بالنسبة لقضية النضال الذي نخوضه ضد الاستعمار والصهيونية .. ونحس انك واحد من المفكرين الشرفاء في فرنسا الذين لم يتخلوا عن تأييد قضيتنا وادانته للمواقف العدوانية التي تتخذها إسرائيل ..

ولكن اود لو استطعت أن أعرف رايك في الصورة التي يمكن أن تحل بها هذه المشكلة حلاً حقيقياً وخاصة واننا نعرف انك تدين بالديانة اليهودية .

- هذا سؤال كبير ، ولن أدخل في تفاصيل المراحل التي يمكن أن يمر بها الحل الحقيقي لهذه المشكلة ولكن الذي يمكن أن يقال أو يحدد الاتجاه المؤدى الى هذا الحل ، الاتجاه الذي هو الاتجاه الوحيد الصحيح في رأيي هو استعادة حقوق شعب فلسطين في أرضه . وفي نفس الوقت فان هذا يعني نهاية الدولة الاسرائيلية

يبقى بعد هذا حل مشكلة المجموعة البشرية التي تعيش الآن فوق هذه الارض . رأيي ان موقف هذه المجموعة نفسه هو الذي يحدد ماذا سيكون مصيرها ،

فاذا ادركت مفزى فعلتها الشائنة في الشعب الفلسطيني
واذا تخلت عن الخط الذي يتبعه القادة الحاليون
المرتبون بالاستعمار ، واذا اتخذت موقفا معقولا فاني
ارى ان هذه المجموعة سوف يمكن ادماجها في العالم
الذي تعيش فيه . واذا لم يحدث هذا فان ثمة مشاكل
خطيرة سوف تواجهها .

وانا اعتقد انه من الممكن في الوضع العالمي الراهن
الوصول الى هذا الحل العادل الذي يتضمن - واكرر -
استعادة الشعب الفلسطيني لارضه ، وهذا ما اتمنى
ان اراه ، وما انا واثق من اننى سوف اراه في القريب .

لتاء مع : چالك بيرك

« انا لا اسمى نفسى مستشرقاً . بل
انا استنكر كلمة الاستشراق . اننى اظن
انه ليس ثمة علم استشراقى او علوم
اجتماعية خاصة بالشرق ، بل هنالك
مشاركة عضوية للشرق فى سائر العلوم . »

« .. اجل ! لابد ان تفتح مصر على
العالم كله . » !

چالك بيرك

طريق سان جاك .. وهذا هو مبنى « الكوليج دى
فرانس » ، ارفع مراتب التعليم العالى فى فرنسا .
عندما تدخل الى هذه الحجرة لن تشعر بالغربة ..
ستحس كأنك انتقلت فجأة الى أرض الوطن ، كتب
التراث العربى القديم ، جنباً الى جنب مع كتب الادب
العربى المعاصر تغطى الجدران كلها وتستقر على احدى
المناضد الصغيرة ، بجوار المكتب الذى يجلس اليه المفكر
والمستشرق الفرنسى الكبير « جاك بيرك » .

ولكن الالفه التى تستشعرها هنا لا تنبع من ان
عينيك سوف تقعان على أسماء عشرات من أئمة الفكر

الاسلامى فى عصوره المتعاقبة فقط ، بل ولا حتى من ان اللغة العربية تطرق سمعك وتصافح قلبك فحسب ، ولكنها تنبع من ان هذا الرجل الكبير بشعره الفضى الجالس أمامك ، هو نفسه ليس غريبا عن وطنك . فهو واحد من الذين وهبوا حياتهم عن طيب خاطر لدراسة تاريخ وثقافة هذا الوطن ، قديمها وحديثها ، ماضيها الحريق وحاضرها الذى تتفتح أكامه ، وأثمر جهده وجهاده الفكرى خمسة عشر كتابا كان آخرها كتابه الضخم الذى صدر منذ اعوام قليلة « مصر : امبريالية وثورة » يعالج فيه تاريخ المجتمع المصرى بجوانبه الاقتصادية والثقافية من بدايات التدخل الاجنبى ابان عصر اسماعيل ، حتى منتصف القرن العشرين ، وارهاسات الثورة الوطنية الجديدة فى عام ١٩٥٢ .

ومع ذلك ، فان شيئا آخر - ربما أعمق وأهم فى هذه اللحظة على الاخص - يشدك اليه . ذلك لان هذا المفكر الكبير لا يقصر جهده على البحث الفكرى وحده وهو فى حد ذاته قيمة كبيرة ، بل هو يتوج رحلته الفكرية بموقف نضالى من أجل قضيتنا العربية الراهنة . ويتصدى مع قلة من المثقفين الفرنسيين الكبار لقيادة لجنة التضامن مع الشعوب العربية ويمارس نضاله - رغم الظروف القوية المناوئة - عن طريق البيانات والمحاضرات والندوات من أجل تنوير الراى العام الفرنسى بعدالة قضيتنا ، وتعبئة كل القوى الشريفة والمستنيرة حتى ترفع صوتها وتطالب بأن يطلق سراح « يسوع » لا « باراباس » هذه المرة . . حتى لا تتكرر مأساة الصلب من جديد .

وحين التقيت به ، كان قد عاد منذ فترة قصيرة من

رحلته الأخيرة الى مصر .. بعد أن ألقى على طلبه جامعة عين شمس بعض محاضراته في التاريخ الاجتماعي لبلادنا باللغة العربية .. ولقد كان سعيدا كما بدا لي بلقائه بالشباب المصرى لقاء مباشرا وبمواصلة حواره الذى لم ينقطع مع المثقفين المصريين .

— قلت للدكتور جاك بيرك : أنك تعود من رحلة جديدة الى مصر ، ومع ذلك فلست أريد أن أسألك عن انطباعاتك المباشرة من رحلتك . ولكنى أود أن أعرف رأيك أو تقييمك للوضع الراهن في الفكر المصرى المعاصر، ولعل ما يدفعنى الى ذلك أنك تختلف عن معظم المستشرقين الأجانب الذين يدورون في اطوار التراث القديم ، وربما لا يلقون بأبصارهم الى أبعد من العصور الوسطى ، وتستأثر الدراسات اللغوية تقريبا بكل اهتماماتهم وتظل المجتمعات المعاصرة مناطق مجهولة بالنسبة لهم .. أنك على الأقل تقيم ذلك الجسر الإنسانى بين مرحلتين أو بين عصرين في تاريخ المجتمع الواحد ..

قال الدكتور جاك بيرك : اننى أولا لا اسمى نفسى مستشرفا ، بل أنا أستنكر كلمة الاستشراق ، اننى أظن انه ليس ثمة علم استشراق أو علوم اجتماعية خاصة بالشرق ، بل هناك مشاركة عضوية للشرق في سائر العلوم . ولقد كونت لنفسى عربيتى الخاصة . ان البعض يظن انها عربية مغربية ، ولكن هذا خطأ لاننى استخدم العربية في التحليل الفكرى ولا استخدمها كمجرد سياق لفوى .

اما عن الفكر المصرى ، فانا اعتقد ان له موقفا مركزيا فيما بين القارات الثلاث ولقد تبلور هذا الفكر في السنوات الأخيرة حتى ان مصر جعلت نفسها كعضو

مساهم في كل من العروبة ، والتصدات الافريقية
الاسيوية ، وكذلك في مصر العالم الثالث ككل . فهذا
ولا شك تطور موفق يخرج مصر ، ويخرج البلدان
العربية عامة من حال خطرة ، هي الانزال عن العالم
والانكماش على الذات . نعم انى من انصار تعمق كل
الشخصيات ، فردية كانت أم جماعية ، على أسسها
أو على أصالتها ، غير أن هذا التعمق لايعنى الانفراد
أو الانقطاع عن سير الحضارات الاخرى بل اننى أرى
انك لو تعمقت في البحث عن ذاتك ستلقى في ذاتك ذات
الاخرين والعكس صحيح كذلك ، لا عالمية بدون رجوع
الى ما هو أصيل في الحضارات المختلفة ، كما انه
لا اصاله بدون التفتح على الغير . وأنا أعتقد أن الكثير
من المثقفين المصريين قد أصبحوا واعين بهذا الواجب
بل بهذه الضرورة الآن ..

— قلت : لعل هذا يقودنى الى أن أسالكم رأيكم في
الوضع الصحيح لمشكلة التراث فلا شك أنك واحد ممن
يدركون أهمية هذه المشكلة وحيويتها بالنسبة للمناقشات
التي تدور على الصعيد الفكرى في وطننا العربى الآن ..
لا من الزاوية الثقافية الخالصة فحسب ، بل ومن
الزاوية السياسية والحضارية أيضا ؟ ..

● قال الدكتور برك : أن التراث جزء مما سميت
من قبل بالاصالة . أن الانسان الجديد لابد أن يستند
الى ذاتيته . فالتراث قسم كبير من الذاتية أو من
تعاير الذاتية بشرط أن يتفتح الى عالم الغير . فمن
الواضح أن الحضارة العربية في قرون كلاسيكيتها كانت
حضارة عالمية تهتم بجميع حضارات العالم الذى كان
يحيط بها : « البيرونى » مثلاً كان يهتم بالحضارة الهندية
فيعلن بمزجتها في ذات الزمن الذى حدثت فيه الفتوح

الاسلامية في الهند .

واليوم لانتصور وفاء لتراث حضارة ينغزل عن الغير .
ومن المؤسف ان الكثيرين ممن يعلقون أهمية كبرى على
التراث يفهمون هذا السلوك كاجراء ضدى أو كرد فعل
للحضارات الاخرى . وأنا لا اتردد فى القول ان موقفهم
هذا ليس بوفاء للتراث بل تزييفا للتراث ، ولو شئت
الوضع الاصح لتراث شعبى ما فاننى اقول فى كلمة انه
« مولد جديد » لشعب ما .

قلت : لقد زرت كثيرا من البلاد التى تشكل وطننا
العربى الكبير . ولاشك انكم تتابعون التطورات الثقافية
التي تشق طريقها فى كل بلد من هذه البلدان ، وعلى
الرغم من ان هذه التطورات تصدر فى مجموعها بشكل
عام ، عن أصل واحد أو عن تراث واحد الا ان الظروف
السياسية والاجتماعية التى مرت بها هذه البلاد وما
ترتب عليها من تجزئة قد تركت آثارها بالضرورة على
ثقافتها . كيف السبيل فى رأيكم لاعادة الوحدة الحية
بين الثقافات العربية المختلفة ؟

● قال الدكتور بيرك : ولماذا تحتاج الثقافة العربية
الى توحيد ؟ هناك ملاحظات كثيرة فى هذا الصدد .
وأنا أخشى ان فكرة الوحدة قد اتخذها العرب فى بداية
الامر فى اطار ميتافيزيائى أكثر منه تاريخى . اننى اعتقد
فى الحقيقة ان للحضارة العربية كيانا منسجما ولا أقول
موحدا ، واتجاهات تجمع بين فروعها المختلفة ويوازن
بعضها البعض الآخر . فأننا كمثقف اكتفى بذلك ، الى
جانب الالتزامات الاخرى التى قد تنتج فى الاحوال
السياسية والظروف الاقتصادية والتى تتطلب وسائل
اخرى موحدة تختلف عن الوسائل الثقافية «ثقافية» .

ففى الواقع ، الحضارة كائن أوسع من الاحوال السياسية والاقتصادية . وما يتطلب منها هو الخصوبة والانتاج قبل كل شىء آخر ، فعلى المسئولين فى العالم العربى أن يتجهوا فى فى ذهنى الى جهتين :

أولا : خلق بيئة ثقافية أوفق من البيئة الحاضرة لتطور الثقافة العربية كثقافة أولا وكعربية أن شئت ثانيا .
ثانيا : خلق « الخلق الثقافى » أو بتعبير آخر ، خلق امكانيات الابداع الفنى والفكرى فى المجتمع ..
ومن الملحوظ أن البعض من تلك الاقطار العربية اجتهدت اجتهدا جليلا فى خلق البيئة الثقافية ، ولكنهم قلما يجتهدون فى المهمة الثانية أى خلق امكانيات الابداع - وللإبداع فى العالم المعاصر دور حاسم حتى فى الميادين التكنولوجية ، فأحرى ذلك فى ميدان الفن والفكر ..

قلت : هذا هو دور المسئولين فى البلاد العربية كما قلت ... ولكن ماذا عن دور المثقفين أنفسهم ؟

قال جاك برك على الفور : من هو المثقف ؟ المثقف هو الذى يستجيب بوسائل الثقافة لحاجات والهوامت شعبه . وفى هذا الصدد نقطتان : الاولى ، هى الاستجابة لحاجة الشعب ، والثانية ، وهى لا تقل أهمية عن الاولى ، أن المثقف يضبط تجربته وتعبيره فى قالب الثقافة ، وليست صيغ تعبيره الخاصة صيغ التعبيرات الاجتماعية الأخرى . وأنا أرى أن للمثقف فى جميع مجتمعات العالم الآن دورا أهم مما كان له فى الماضى . ومن هنا لابد له أن يعمق ما أسماه « ثقافة رسالته » أو لو تريد « ثقافة التزامه » .. لأن عليه أن يجيب على جميع تحديات العصر ، بالاضافة الى تحدياته الخاصة التى لابد أن يلاقيها فى حياته كمفكر

أو كفنان . فربما يلتزم « بالتزامه » فيبتعد بهذا من كل التزام مبتذل أو من كل تقليد . ولعله سيخسر في نضاله أو في اجتهاده للجمع بين الاستجابة للجماهير ، والتعبير الثقافي الرفيع ، غير أنه حتى هذا الفشل يعتبر نجاحا !..

قلت : لست أريد الآن أن أسألكم عن موقفكم من الصراع الناشب في الشرق الاوسط فموقفكم يعرفه الجميع ويقدرونه حق قدره ، ولكني أود أن أعرف تفسيركم للمواقف الخاطئة التي اتخذها ، ويتخذها بعض المثقفين الفرنسيين ازاء قضية عادلة تكاد تكون واضحة بداتها . ولست أريد أن أفسر الامر تفسيراً سطحياً مريحا - ولكن غير مقنع - واتهم جميع هؤلاء المثقفين بأنهم من أعوان الاستعمار والصهيونية.. ترى هل لديكم تحليل لهذه الظاهرة ؟

قال الدكتور جاك بيرك :

— أن من النقائص التي يتسم بها الكثير من المثقفين الفرنسيين انزواءهم على أنفسهم وعدم فهمهم للغير ، ولعل هذا من عيوب الحضارات الكلاسيكية لم تتفاداه الحضارة الفرنسية ولا العربية . فمن الغريب أن بعض المثقفين الأحرار الذين لعبوا دوراً جليلاً في قضية تحرير المستعمرات فهموا هذا النضال في إطار المشاكل الفرنسية الخاصة ولم يفهموه في إطار العالم الأوسع .

فمثلاً إبان حرب الجزائر لا أسرف في القول إذا قلت أن الجزائريين بالنسبة للبعض من مثقفيننا كان يمثل يسارياً فرنسياً أو ثورياً مثالياً أكثر منه إنساناً متحرراً باحثاً عن ذاته .

ولهذا السبب أخطأ البعض منّا في التعرف على المواقف العربية الإسرائيلية في الصراع الأخير ، من كان

منهما الاستعماري ، ومن كان المتحرر ؟ فلا شك ان
العربي كان هو المتحرر، والصهيوني كان هو الاستعماري
مهما كانت احتجاجاته وتبريراته ، وهذا يدل أولا على
الاحطار الناتجة من عدم التحليل العميق ، ولكنه يدل
من جانب آخر على امكانيات تصويب موقف المثقفين
الفرنسيين بعد تنويرهم بتحليل أعمق .

وهذا ما نحاول أن نحققه . واظن - برأي أوسع -
ان حل هذا الجانب من القضية الفلسطينية يتطلب منكم
كما يتطلب منا مجهودات كثيرة مشابرة في التحليل
والعقلانية اللذين أسميهما « العالمية » . أجل لا بد ان
تتفتح مصر على العالم كله .

مستاءممع : بول مارى لاجورس

« أجل ، نحن فى وسط المعركة ..
وانى لارى ان البحر الابيض المتوسط فى
الشرق الادنى هو انشط المسارح واكثرها
تلقدا بالنسبة لسياسة فرنسا الخارجية
.. وهو بلا شك مسرح قاس ، ولكنه
بكل تأكيد اهم المسارح .. »

بول مارى دى لاجورس واحد من ابرز المفكرين
السياسيين فى فرنسا وهو - لصلته القريبة من الجنرال
دى جول - من اقدر هؤلاء المفكرين تعبيرا عن جوهر
الفكر الديجولى ومساره فى السنوات الاخيرة .

ولقد بدأ لاجورس حياته ضابطا فى الجيش الفرنسى
ابان الحرب العالمية الثانية . وحينما سقطت فرنسا
تحت ضربات النازية ، عاش لاجورس مرحلة الاحتلال
المريرة جنديا مناضلا فى صفوف المقاومة ، حتى تحررت
باريس ، فترك الجيش واشتغل بالصحافة السياسية ،
وتخصص فى شئون البلاد التى تحررت من النير
الاستعمارى ، وعلى الاخص تلك التى خضعت ذات يوم
لالمبراطورية الفرنسية القديمة .

ولم يقبع لاجورس فى مكتبه مكتفيا بكتابة التحليلات

والمقالات .. بل شد رحاله وزار سبع عشرة دولة من دول أوروبا وأمريكا وآسيا وأفريقيا .. وقضى سبع سنوات من عمره متنقلا بين بلدان إفريقيا السوداء ، ومكث فترة هامة من حياته فى الجزائر حين كانت أرضها تلتهب بالمقاومة ضد الاحتلال الفرنسى ، وكانت له مواقفه وافكاره الشجاعة حول تصفية الوجود الفرنسى من الضفة الافريقية ، وخرج من هذه الرحلة بأول كتاب له هو « الجمهورية وجيشها » عام ١٩٦٣ ، الذى ضمنه تحليلاته للمواقف السياسية والاجتماعية للجيش الفرنسى أو بتعبير أدق للمجتمع العسكرى الفرنسى من عام ١٨٧٠ حتى عام ١٩٦٣ .

وبعد ذلك بعام واحد أصدر كتابه الثانى ، وهو من أهم كتبه ، وكان عنوانه « دى جول بين عالمين » سيرة كاملة لحياة الجنرال الفرنسى السياسية ولنظريته ، ولافكاره ، ولمنهجه فى السياسة الخارجية والداخلية على السواء ..

ثم جاء لاجورس الى مصر فى عام ١٩٦٥ ، مدعوا من حكومتنا لالقاء بعض المحاضرات فى « اكاديمية ناصر العسكرية » وللإشتراك فى ندوة عسكرية على مستوى عال حول « الاستراتيجية النووية وغير النووية » وخرج من هذه المرحلة أيضا بكتابه الثالث الذى يحمل عنوان « كلوزيفيتز والاستراتيجية الحديثة » .

واتجه بعد ذلك الى دراسة من نوع آخر ، فقد استفرفته الظروف الاقتصادية والاجتماعية داخل فرنسا نفسها ، ووضع من وحيها كتابه الرابع «فرنسا الفقيرة» الذى صدر فى عام ١٩٦٧ .

وهو يعد الآن كتابا جديدا بعنوان « المشكلات الدولية والسياسة الخارجية الفرنسية » .

ولقد ترجمت كتبه الاربعة الى ست لغات اوروبية -
غير الفرنسية - ولغة آسيوية واحدة هي اليابانية .

ويمارس « لاجورس » الآن نشاطه ، كعضو للجنة
المركزية لاتحاد الدفاع عن الجمهورية «حزب ديجول»
معبرا عن الفكر القومي الفرنسى فى اطاره الديجولى
وواصل بينه وبين آفاق الفكر اليسارى الفرنسى وعلى
الاخص اليسار الديموقراطى .

على انه يجدر بى أن أقول ان هذا اللقاء قد تم قبل
نشوب الاحداث الاخيرة فى فرنسا (١)، وبروزالتناقضات
الجديدة الحادة على سطح الحياة السياسية الفرنسية.

ومع ذلك ، فلست أظن ان الافكار التى تضمنها قد
فقدت شيئا من قيمتها ، ذلك لان هذه الآراء لم تبدأ
أصلا من التعليق على احداث تجرى فى الواقع السياسى
اليومى ، فضلا عن انها تشتمل على تفسير وشرح لوجهة
نظر الفكر الديجولى فى شئون السياسة الدولية .

ومهما كانت قوة وعنق الاحداث الاخيرة فى فرنسا
- التى هى من صميم شئون فرنسا الداخلية - فان
النظرية الديجولية تظل بعد كل شيء - وربما رغم كل
شيء - واحدة من النظريات الاساسية التى طبعت أوروبا
ما بعد الحرب العالمية الثانية بطابعها القوى ، وشاركت
مشاركة فعالة فى رسم معالم الفكر السياسى الاوروبى فى
النصف الثانى من القرن العشرين .

ويبقى بعد ذلك ان الديجولية فى مسارها الاخير ،
قد صمدت فى وجه الصهيونية العاتية رغم قوتها ونفوذها
واشتباكاتهما العديدة مع الرأسمالية الفرنسية ووقفت
- وهى فى مواقع السلطة - الى جانب الشعوب العربية
فى نضالها العادل ضد محاولات السيطرة الامريكية

(١) احداث مايو ١٩٦٧

والصهيونية العالمية وساندت كفاحها الاخير من اجل
تجسيد امانها القومية في الاستقلال والتحرر وامتلاك
المصير ..

● من تحصيل الحاصل أن نقرر أن فرنسا الديجولية
تلعب اليوم دورا من أهم أدوارها في حياة العالم
السياسية .. وبصرف النظر عن التطبيقات اليومية
لهذه السياسة بوى لو أعرف المسار الذى سار فيه
الفكر السياسى القومى فى فرنسا حتى تبلور فيما يعرف
اليوم باسم النظرية الديجولية .

— ما من شك فى ان تحولات كبيرة وعميقة الاثر قد
طرات على السياسة الفرنسية اثر عودة الجنرال
ديجول الى الحكم . ومن المعروف ان العامل القومى قد
لعب دائما دورا هاما فى السياسة الفرنسية لاسيما
وان فرنسا تعتبر من اقدم الدول القائمة فى أوربا ويتميز
سكانها بدرجة عالية من التجانس والتلاحم على عكس
بلدان أوربية أخرى ذات بنية وطنية متنوع جدا مثل
سويسرا أو بلجيكا .

ولقد عانت فرنسا بعد الحرب العالمية الثانية أزمة
كبيرة فى السياسة الوطنية ، ترجع أسبابها فى وضوح
وبساطة الى انهيار القوة المادية الفرنسية واحساس
غالبية السكان بضعف بلادهم وادراكهم ان وطنهم لم
يعد يلعب فى السياسة الدولية ذلك الدور الذى كان
يلعبه من قبل ، وعلى الاخص فيما قبل الحرب العالمية
الاولى ، وفى مرحلة ما بين الحربين العالميتين ، وان كان
قد تأكد نتيجة لانهايار فرنسا السريع فى عام ١٩٤٠ ان
تقدير قوة فرنسا فى هذه المرحلة الاخيرة كان يتمتع
بقسط كبير من الوهم !

وفيما بعد الحرب الثانية ، شغلت الحكومات الفرنسية نفسها بوقاية البلاد من الاخطار الاقتصادية والاجتماعية في الداخل ، ومواجهة المطالب المتزايدة للشعب الفرنسي بعد الحرب .. التي كان يوقد من جذوتها حزب شيوعي قوى للغاية .. ثم وقاية نفسها من الاخطار الخارجية ومواجهة ما تسلط عليها من خوف أو هكذا ادعت - ازاء التهديد السوفييتي ، أو ماكانوا يسمونه في ذلك الحين بالتهديد السوفييتي بعد قيام حكومات شيوعية في شرق أوروبا .. الامر الذي كان يمثل من وجهة نظر هذه الحكومات تهديدا خطيرا لأوروبا الغربية ..

وكان من نتيجة ذلك قيام حلف الاطلنطي الذي اصبح منظمة شاملة بعد ذلك .. وهذا شيء جديد تماما بالنسبة للبورجوازية الفرنسية ، يخالف تقاليدھا في الانطواء الوطني والتركيز الذاتي ، وأعتقد انه يعود الى الشعور الذي غير هذه البورجوازية الفرنسية بأنه ما من شيء كبير يمكن تحقيقه على مستوى دولة متوسطة القوة مثل فرنسا ، وبشكل محدد لايمكن بناء صناعة حديثة ، أو قيام نظام اقتصادي حديث متوسع مثلما هو قائم في الولايات المتحدة الامريكية ، وهو ما كانت تحلم به في ذلك الحين جميع الحكومات الغربية .

ومن جانب آخر لاينبغي أن ننسى أو نهمل القول بأن الفكرة التي كانت تسيطر على الجمهورية الرابعة ، وتلهمها مسئولية « البناء الاوربي المواجه للتهديد السوفييتي » هي فكرة سحب الارض من تحت المراكز الشيوعية القوية جدا في فرنسا وايطاليا بشكل خاص . على اننى اعتبر اننا قد تجاوزنا هذه المرحلة الآن . والملامح السياسية التي تطبع الفكر السياسى في هذه

المرحلة هي : فتح الأفاق أمام التطور الاقتصادي الداخلي ، وعدم الاقتصاد على النطاق الوطنى الذى ما زال ضيقا جدا بالنسبة لمقاييس الحياة الاقتصادية الحديثة . وثانيا : التأكيد على الفكرة التى أصبحت عقيدة راسخة وهى ان يكون لفرنسا دورها الدولى وأن تشارك فى المنافسة العالمية بأقصى ما تستطيع . وثالثا : التقييم غير المبالغ فيه للتهديدات الثورية التى كانت تبدو ضاغطة جدا بعد الحرب العالمية الثانية ..

● هذا يقودنى الى سؤال ثان عن النظرية التى تهتدى بها فرنسا فى علاقاتها مع الدول الاشتراكية الاوربية وغير الاوربية فى هذه المرحلة من حياتها ..

— كل شيء قد تغير منذ أن جاءت الى السلطة حكومة يقف على رأسها الجنرال ديغول الذى كانت لديه آراء تختلف — بالرغم من كل شيء — اختلافا عميقا عن آراء البورجوازية الفرنسية التى تحدثنا عنها . ما من شك فى أنه كان مقتنعا كغالبية الحكام الفرنسيين بضرورة قيام فرنسا بدور كبير فى فتح الحدود الاوربية والمنافسة الدولية ، وأن كان أيضا من بين الرجال الذين أثاروا — حتى أثناء قيام الحرب — فكرة قيام نوع من التنظيم الاوروبى ، لأنه قد ذهل كبقية العالم من ضعف الدول الاوربية مما يستوجب تجمعها واتجاهها الى شكل من أشكال الدفاع المشترك ، ولكنه كان يفعل ذلك باسم فكرة معينة : نوع من الإدراك للمصير الوطنى .. فالسياسة الفرنسية لابد أن تؤمن أساسا وبقوة فى الأمة الفرنسية ودورها الدولى .. والحكومات الفرنسية لابد وأن تعطى أكبر قسط من الفاعلية لهذه القوة وأقصى رحابة لهذا الدور .

ولاشك أنه فيما بين عامى ١٩٤٧ و ١٩٥٢ وبنوع

خاص عام ١٩٦٣ ، كان الجنرال ديغول شديد الحساسية للسيادة السوفيتية على جزء كبير من أوروبا . . ولكنه لم يكن يستنتج من ذلك ان فرنسا يجب أن تنازل عن استقلالها أو تقبل السيادة الامريكية في غرب أوروبا بنوع خاص .

وعندما أعيد الى الحكم كان اهتمامه بهذه الناحية يشوبه الحرص الشديد ، وأراد أن يتصرف بحيث تهتدى سياسة فرنسا الخارجية بنظرية استقلال البلاد ضد أشكال السيادة والسيطرة الاجنبية على الاخص وأنه قد تبين له مع الوقت انه لم تعد هناك سيادة أو سيطرة حاليا سوى سيادة الولايات المتحدة الامريكية ومحاولاتها للسيطرة على أوروبا الغربية .

ولقد احتفظ الجنرال ديغول لنفسه ازاء هذه المحاولات للسيادة أو للسيطرة برأى كلاسيكى مؤداه انه بازاء القوى الدولية الكبرى ، وجين تكون حرية واستقلال الشعوب مهددة ينبغي قيام نوع من «التوازن» بين هذه القوى الكبرى . وهكذا يرتبط الدفاع عن استقلال الوطن بالدفاع عن التوازن على المستوى العالمى كله . .

من هنا يأتى ردى على السؤال الذى طرحته بشأن العلاقات بين فرنسا والدول الاشتراكية . ان مسألة البناء الاشتراكى في هذه البلدان في نظر ديغول مسألة ثانوية على الرغم من انه - كما تعلم - ليس من رواد الشيوعية ! . . وآراؤه في الشيوعية كنظام «كلى» معروفة ولا أظنه سوف يغيرها ! ولكن اعتقاده بأن النظام الاشتراكى في هذه الدول مسألة ثانوية ينبع من اعتقاده الاول والاصيل بأن مسألة استقلال وحرية الامم وقيام توازن بينها هي الاعم أو الاجدر بالاهتمام في هذه

المرحلة . ويرى الجنرال ديجول بالفعل ان هناك أيضا بلدانا اشتراكية تهددها محاولات السيطرة الامريكية .

وأبرز مثال على ذلك هو بدون شك مثال فيتنام ، وربما استطعنا ان نفكر في كوبا أيضا . . على الرغم من ان الجنرال كان قلقا وقت قيام أزمة كوبا بسبب احتمال تعديل موازين القوى في القارة الامريكية . . ولا شك انه في عام ١٩٦٢ ، قد عدل عن موقفه وأصبح أشد يقظة لمحاولات الولايات المتحدة - استنادا على قيام نظام اشتراكي في كوبا - لتأكيد سيطرتها وسيادتها في القارة الامريكية . ولقد وقف ديجول بحزم ضد التدخل الامريكي في « سان دومنجو » .

من هنا يتضح لك انه يعتبر قيام نظام اشتراكي في بلد ما مسألة ثانوية بالنسبة للمسألة الاهم . . وهي مسألة استقلال وحرية الشعوب على الاخص وان الجنرال دى جول كان يرى التحولات الهائلة التى تجرى على الحدود الشرقية لاوربا ، وبالذات في الاتحاد السوفييتى . . نتيجة لتقدم الانتاج وارتفاع مستوى المعيشة وبلوغ اجيال جديدة مستوى النضج مما قد يؤدى الى تحويل النظام السياسى في الاتحاد السوفييتى بل وأكثر من ذلك . . لقد قال فى مارس عام ١٩٥٩ ، بأن التطور الاقتصادى في الاتحاد السوفييتى سوف يترتب عليه تعارض متزايد مع الصين ، وسوف يؤدى ذلك الى اختلاف في الاهداف الاجتماعية والسياسية بما في ذلك السياسة الخارجية للاتحاد السوفييتى .

وكان تحليله في ذلك الحين مثار نقد شديد من غالبية المعلقين السياسيين . .

ولكن كم تغير الوضع الآن ؟ . . ان نمو المعسكر الاشتراكي وتطوره وتنوع أنظمتة والاستقلال الذى

حصلت عليه بلدان أوروبا الاشتراكية . مثل رومانيا - كنموذج واضح - وكذلك التناقضات القائمة بين الصين ، والاتحاد السوفييتي . . ثم مسلك بلد مثل فيتنام لا يريد أن يقطع صداقته بأى حال مع الاتحاد السوفييتي أو الصين . . كل هذا يؤكد وجهات نظر الجنرال ديغول وتحليلاته للموقف . . ولقد كان المسلك العملى الفرنسى متفقا مع هذا الموقف . وهو التقريب بين البلدان الاشتراكية وفرنسا الذى وصل الى قيام تعاون فنى بين فرنسا والاتحاد السوفييتي ، ولا شك ان هذا يتفق أيضا تماما مع حلم الجنرال ديغول بقيام مصالحه بين نصفي القارة الاوربية بحيث ينشأ توازن جديد في أوروبا بدلا من الانقسام الكلى القاطع الذى جاء نتيجة للحرب العالمية الثانية .

● اذا كان هذا هو الحال ، على مستوى أوروبا ، فلا أدري كيف تتصورون العلاقات بين فرنسا ودول العالم الثالث ، على الاخص وان فرنسا بوصفها احدى دول الاستعمار القديم كانت لها علاقات قوية مع بعض دول هذا العالم ، فضلا عن ان هذا العالم الجديد يلعب اليوم دورا متزايدا على الصعيد العالمى ومن زاوية « التوازن » بين القوى الكبرى في العالم على الاخص؟

- لقد تغير الوضع في السياسة الفرنسية ازاء هذه البلدان تغييرا شاملا ، والواقع انه بعد العشر أو الخمس عشر سنة التى تلت الحرب العالمية الثانية تأخرت فرنسا عن الوصول الى المرحلة التى كان مفروضا أن تؤدي بها الى وضع حد لسيادتها على المستعمرات ، لقد دخلت فرنسا في حرب مع الهند الصينية ، واضطرت بعدها الى مواجهة نوع من الحرب في الجزائر استمرت ست سنوات .

وعندما عاد الجنرال ديغول الى السلطة كانت الحرب مع الهند الصينية قائمة منذ سنوات عدة ، وكانت تونس والمغرب قد حصلتا على استقلاليهما ، وكانت الكاميرون والتوجولاند في طريقهما الى الاستقلال، وكان الشرط القاطع عند الجنرال ديغول هو ضرورة قبول خطة سياسية للتطور في شمال افريقيا .

وعلى ذلك فان طابع هذه الفترة الرئيسية من حياة فرنسا ، بل ومن حياة العالم لم تحدده رغبات الحكومة الفرنسية وحدها في انهاء نظامها الاستعماري ومنح الاستقلال للبلاد التي طلبته أو كافحت من أجله . كما يتضح من حصول الخمس عشرة دولة على استقلالها . ومن ثم فان هذه المرحلة كانت تفرض احلال نوع من علاقة « التعاون » محل العلاقة الاستعمارية القديمة . ولقد قطع ديغول الاراضي الفرنسية طولا وعرضا شارحا وجهة نظره في التعاون بدلا من الاستعمار - ولم يكن جميع الفرنسيين من محبذى هذا التعاون ، كما لأبد انك تعلم - وكان ديغول يريد أن يقدم وجهها جديدا لفرنسا . . وأستطيع أن أقول انه كان لابد لهذا الوجه الجديد من ارادة شخصية قوية تفرض هذه السياسة على فرنسا وتجعل منها معاير للسياسة الخارجية الفرنسية . ولاشك ان هذا قد ظهر بالنسبة لاستقلال الجزائر واتفاقات ايفيان ، وتطورت هذه العلاقات وأصبح لها طابع جديد سار الى مدى بعيد خصوصا بسبب وجود البترول والغاز في الصحراء . . ولم يكن الامر يتعلق هنا بمنع قروض أو امانات الى بعض الحكومات المتعاونة مع المصالح الفرنسية بطريقة ما واحلالها محل الادارة الاستعمارية ، ولكن المشكلة كانت تتطلب قيام روابط اقتصادية مع بلاد ذات انظمة

سياسية واقتصادية متنوعة .. وترتب على ذلك أن سارت سياسة التعاون بعد ذلك طبقا لمعايير جديدة اثر الرحلة الطويلة التي قام بها الجنرال ديغول في أمريكا اللاتينية ثم توقيعه على اتفاقيات جديدة مع سوريا ولبنان وأخيرا مع العراق .

ان ما يبدو لى كبير الاهمية فى هذا الصدد هو ان فرنسا وبلاد الكتلة الثالثة قد استطاعت بفضل تطبيق سياسة التعاون هذه ، انشاء علاقات من نوع جديد جدا ، بما فى ذلك علاقات مع مناطق كان الصيد فيها محرما تماما وكانت مخصصة للرأسمالية الكبيرة ..

وأنا أعنى الى جانب ذلك ان هذه الاتفاقات قد أحدثت أيضا ثغرة فى الدائرة الأنجلو- أمريكية التى كانت محكمة الأغلاق حول الاتحاد السوفيتى ودول المعسكر الاشتراكى .

● انطلاقا من هذه المبادئ الاساسية التى هى مبادئ واقعية ، ما عساه سوف يكون دور فرنسا فى منطقة تهمننا جميعا وهى البحر الابيض المتوسط ؟ ..

- اجل ! انها احدى المشاكل الاساسية التى تواجه السياسة الفرنسية ، لان فرنسا مهتمة اهتماما بالغا جغرافيا واستراتيجيا بما يحدث فى الشرق الاوسط من جهة ، ومن جهة أخرى فان هذا البحر هو مسرح التقاء بين المراكز المتقدمة للنفوذ السوفيتى والمراكز المتقدمة جدا للوجود الأمريكى . وأخيرا لان هناك تجارب اقتصادية وسياسية واجتماعية من نوع خاص تقوم فى الجزء الجنوبى من هذا البحر المتوسط تقودها بلاد مثل الجمهورية العربية المتحدة وسوريا والجزائر .. من هنا يبدو ان هذا البحر الابيض يلخص - الى حد ما - جميع الصاعب ، ذات الطابع الخاص ، التى تواجهها

السياسة الفرنسية . فمطلوب منا من جهة ان نتعامل مع بلاد لم يكن وضعها السياسى مع فرنسا سهلا دائما . ومن جهة أخرى هناك مصاعب متعددة في سياسة فرنسا مع البلاد المعنية بشئون البحر الابيض المتوسط .

على اننى يمكن ان اقول ان سياسة الحكومة الفرنسية قد منحت أولوية عنايتها لكل ما يتعلق باقامة علاقات مع الجزائر ، ولكل ما يتعلق بحقوق الامم . واستقلالها في الشرق الأدنى ومهما كانت أوجه الضعف والمشاكل والتجارب التى يمر بها العالم العربى في الوقت الحاضر ومهما تنوعت أنظمة الحكم كما هو الحال بين الاردن ، وسوريا ، وبين لبنان ، ومصر ، على سبيل المثال ، فان الدول العربية ما زالت في مجموعها مفتاح الموقف للوضع في الشرق الأدنى وانه لا يمكن بأى حال من الاحوال اتباع سياسة تعاون كاملة في هذه المنطقة من العالم اذا لم ندخل في حسابنا وجود الشعوب العربية وحقوقها وانه من المؤكد ، ومهما يحدث في المستقبل ، فستظل الامم العربية هى أمم الشرق الأدنى وسياسة التعاون لابد وأن تبرم معها ..

ونحن نعلم انه مهما كانت علاقات القوى القائمة الآن في الشرق الأدنى ومهما كانت قوة اسرائيل العسكرية بنوع خاص ثوما لديها من امكانيات وما تحصل عليه من مساعدات فان مشكلة استقلال أمم الشرق الأدنى بالنسبة لمحاولات السيطرة والسيادة المختلفة تظل هى المشكلة التى لاينبغى أن نتجاهلها أو ننساها لان السيطرة أو السيادة على أية أمة من هذه الأمم تتعارض مع سياسة التعاون التى ندعو اليها بين فرنسا ودول العالم الثالث على الاخص وان نمو وتقدم هذه الامم سوف يكون وحده أساس مستقبل هذه المنطقة من العالم .

أجل ! .. نحن في وسط المعركة .. واني لارى ان
البحر الابيض المتوسط في الشرق الادنى هو أنشط
المسارح وأكثرها تعقيدا بالنسبة لسياسة فرنسا
الخارجية .. وهو بلا شك مسرح قاس ولكنه أهم
المسارح بكل تأكيد ، نظرا للتدخل الاجنبى ومحاولات
السيطرة من جانب الولايات المتحدة الامريكية ، لاسيما
وان هذا البحر فيه امكانيات عديدة لخلق ازمات ..
قد تتطور تطورا خطيرا بالنسبة لجميع الدول التى تقع
على شاطئه .

لغتاء مع : جان ديفينون

« اننا لانستطيع دون سداجة أن نخلط بين
الايدولوجية والابداع الفنى . فالعلاقات أكثر
تقييدا من هذه الصور المبسطة ، ولا تستحيل
الى « يسار » و « يمين » .

« ان بعض الناس يكتفون بالعثور على صلة
سببية غامضة بين المجتمع والمسرح . ولكنى اعتقد
أن الامر أعمق من ذلك بكثير ، وأبعد غورا ،
ان الخلق المسرحى العظيم .. كانت له علاقة
مباشرة بعملية التمزق الاجتماعى التى لا بد وأن
يمز بها المجتمع اثناء انتقاله من مرحلة تاريخية
الى مرحلة تاريخية أخرى . »

« جان ديفينون » مفكر ، وناقد ، وعالم اجتماع
فرنسى ، يخصص كل أو معظم جهده الثقافى ، ونشاطه
الفكرى ، لقضية المسرح ... وهو بالإضافة الى ذلك
أستاذ اكاديمى يرأس قسم الدراسات الاجتماعية
والانسانية فى جامعة اورليان التى تبعد عن باريس
بحوالى مائة كيلومتر . وفى هذه الجامعة أسس
« ديفينون » المعهد الاول من نوعه فى فرنسا ، وهو معهد

« علم اجتماع المسرح » وخصص قسما هاما منه لدراسة « علم المسرح المقارن » .

و « جان ديفينون » ليس غريبا عن البلاد العربية ، فقد زار معظمها - فيما عدا مصر - وعاش في تونس بضع سنوات أنشأ خلالها قسم الاجتماع بجامعة تونس وأشرف على تنمية النشاط المسرحي في القطر الشقيق ولقد وضع « ديفينون » عديدا من المؤلفات الاجتماعية والفنية ترجم بعضها الى لغات أوربية أخرى غير الفرنسية ولعل أشهرها « سوسيولوجيا المسرح » و « الممثل » .

و « جان ديفينون » يلتزم من الناحية السياسية « بالديجولية » ولكنه ينتمى بفكره الى تيار « اليسار » العريض الذي يضم بداخله شخصيات توشك ان تكون متنافرة في منطلقاتها واتجاهاتها .. ولا يكاد يجمع بينها سوى التناقض مع محاولات السيطرة الامريكية على القارة الاوربية في جناحها الغربى .. ذلك الجناح الذي تحلم فرنسا بأن تطير به فوق العسكريين المتناحرين : الاستعمار الامريكى ، والاشتراكية السوفيتية ..

● لقد كانت فرنسا على الدوام مركزا هاما من مراكز الاشعاع الفكرى والفنى .. منها انبعث كثير من اتجاهات ومذاهب الفكر والفن في عالمنا الحديث والمعاصر ولعل المسرح كان من أهم الميادين الفنية التى شهدت في السنوات الاخيرة تبلور عديد من المدارس .. ترى ما هى الاتجاهات الجديدة « الحالية » في المسرح الفرنسى ؟

- لا ، ليس بوسعنا ان نتحدث عن اتجاهات جديدة « حالية » في المسرح الفرنسى ، ان مسرح الطليعة وهذا

الاصطلاح غير دقيق وغير مناسب الذين ظهر في عام ١٩٥٠ ، وقدم للمسرح اسماء اينسكو ، وبكيت ، وفونيه ، واداموف ، وجان جينيه ، لم يعد مسرحا « ثوريا » الا بالنسبة لأولئك الذين كانوا يجهلونه في تلك السنوات ، ولو كان هناك اتجاهات جديدة الآن في ميدان المسرح لكان معنى ذلك ان ثمة كتابا جددا قد ظهوروا .. واقول بصدق ان هؤلاء الكتاب الجدد لم يظهر منهم أحد !

● لابد انكم لاحظتم - فيما يتعلق بالمدارس الحديثة في المسرح - تلك الظاهرة الهامة : ظاهرة الارتباط الصميمي بين قضايا الفلسفة وخشبة المسرح . اننى اشير بشكل خاص الى المدرسة الوجودية فضلا عن مدرسة العبث أو اللامعقول - ما دتم لا توافقون على استخدام اصطلاح مدرسة الطبيعة - وغيرها من المدارس .. ما هو تفسيركم لهذه الظاهرة ؟ وما هى الاسباب التى أدت اليها ؟ ..

- أولا : انا اعتقد اننا نرتكب خطأ جسيما بحديثنا عن « المضمون الايديولوجي » لمسرح سارتر أو كامى ، ما من شك بالطبع في انهما كانا يملكان حسا فلسفيا واضحا واهتماما كبيرا بالقضايا الفلسفية ، واننى لافكر بصفة خاصة في مسرحيتى « جلسة سرية » و « سوء تفاهم » .. ولكن كيف يمكننا ان نسمي هذا المسرح، مسرحا فلسفيا ، ونصل من ذلك الى تطابق بين المسرح وبين البحث المجرد الاسكولاستيكي « المدرسى » الذى لا يفعل شيئا سوى ان يقتل ويميت روح المسرح ! ؟

النقاد ، وأسائذة الادب ، هم الذين يستخدمون وحدهم هذه النظريات ويطبقونها على العمل المسرحي، أما الابداع المسرحي حتى عند كاتب مثل سارتر ، فهو

تجربة حسية معاشة ، وهذه التجربة تفدى بلا شك وتضيء الفكر اللاحق الذى يأتى بعدها وليس العكس مطلقا ، ان مسرحية «الذباب» مثلا قد أسهمت مساهمة كبيرة فى تطوير فكرة سارتر عن الحرية ، ولكنها لم «تصور» نظريته تلك عن الحرية .. اننى أعتقد ان العمل المسرحى الحقيقى ، العمل المسرحى الخاص ، لا «يصور» مطلقا أية نظرية من النظريات الفلسفية .

● هل لديك تقييم خاص للاتجاهات المسرحية التى ظهرت فى بعض البلدان الاوربية والامريكية فى المرحلة الاخيرة ، مثل مسرح الغضب ، وما بعد الغضب ، ومسرح القسوة والعنف .. الى آخر هذه الاتجاهات ؟

— اننى أعتقد ان هذه الاتجاهات تعبر عن ظاهرة عدم التكيف مع النمو ومع «الوسط الجديد» الذى ينتج عن التطور الصناعى الضخم فى بعض المجتمعات الاوربية والامريكية . وظاهرة «عدم التكيف» هذه ، تؤدى دائما الى أشكال عديدة من التمرد ، كما انها تؤدى الى ظهور مذاهب جديدة .. ومن الطبيعى ان تظهر فى تلك المجتمعات التى يطلق عليها «مجتمعات استهلاكية» وكنتيجة لازمتها الخاصة ، أشكال مسرحية خاصة بها . وكما ان مسرح بريخت يخاطب ، أو يستجيب لفئة مثقفة ، ومعدة اعدادا حسنا ، ومثقفة ثقافة أوربية — ولاحظ فشل مسرحيات بريخت التى حاول بعض المثقفين ذوى النية الحسنة أن يفرضوها على شعوبهم فى بلاد «العالم الثالث» — فإن هذه المدارس أو الاتجاهات التى نتحدث عنها تستجيب للمشاكل الداخلية التى تحدث فى أعماق المجتمعات البالغة النمو .

● لعل هذا يقودنى الى أن أسألكم رايبكم فى احدى المشكلات الهامة التى تثيرها العلاقة بين المسرح والمجتمع

الذى ينشأ فيه ، فهل تعتقدون ان ثمة « خصائص » محلية لسكل مسرح - أو ان شئت خصائص قومية - بصرف النظر عن الطابع الانسانى العام للابداع الفنى ؟ - هذا بحث هام . ولكن دعنا نتحدث فقط عن البلاد التى يطلق عليها اسم « العالم الثالث » . ان كل شئ يتوقف على مدى القوة التى يفرض بها المجتمع الجديد « أو الذى يريد أن يكون جديدا » نفسه على المجتمع التقليدى الذى لايمكن أن يختفى بضربة واحدة ، والذى تبقى ثقافته بعد زوال أسسه الاقتصادية والسياسية والاجتماعية . ان بعض الناس يكتفون بالعثور على صلة سببية غامضة بين المجتمع والمسرح ، ولكننى أعتقد ان الأمر أعمق من ذلك بكثير وأبعد غورا ، ان الخلق المسرحى العظيم ، وأنا أتحدث هنا عن كتاب اليونان ، وكتاب العصر الاليزابيثى ، والاسبان ، كانت له علاقة مباشرة بعملية التمزق الاجتماعى التى لا بد وأن يمر بها المجتمع أثناء انتقاله من مرحلة تاريخية الى مرحلة تاريخية أخرى . ان تلك القوة المسرحية المبدعة تبدو مواكبة لذلك الانتقال من طراز للمجتمع الى طراز آخر ، وتستمد ينابيعها من ذلك التوتر الذى ينشأ لدى الافراد وهم يقفون بين عالمين : عالم تقليدى يستخدم ذلك التوتر نفسه كمبرر ثقافى لبقائه الذى فقد كل أسسه ، وعالم آخر جديد ، أو يريد أن يكون جديدا ولكنه لم يرس بعد شكله أو قيمه .

وفى بلاد « العالم الثالث » التى تمر الآن بظروف عصبية لا بد ان موقفها ملائم تماما لازدهار المسرح . ولكننى أضيف انه لاينبغى ان ننسى انه فى عصور الابداع المسرحى الكبرى فى أوربا ، دافع الحكام والملوك بحماس عن المبدعين المسرحيين ، ضد القيم الارستقراطية ،

والكنائس ، والعرف البورجوازي بل وضد الراى العام نفسه أحيانا .. فهل نجد فى بلاد العالم الثالث مثل أولئك الحكام والملوك المستنيرين ؟ أو هل نجد تلك « الطبقات السياسية المستنيرة » القادرة على أن تعطى للتعبير الفنى بوجه عام تلك الأهمية الكبرى التى خلعها عليه لينين حوالى عام ١٩١٩ ؟ .. ألا تحاول القيم القديمة التى استخدمت فى مرحلة الكفاح ضد الاستعمار الأوربى ، وفى المحافظة على كسب تأييد الثقافات التقليدية ، أن تكون هى وحدها القيم الممكنة التى تستأثر بالبقاء ؟ !

● ولكن الا يمكن الحديث هنا عن طبيعة الأيديولوجية التى تتبناها الطبقات التى تقود التطور .. وانعكاساتها على الثقافة مثل سائر المجالات الأخرى .. أن بعض النقاد يتحدثون - كما لابد أنك تعلم - عن يمين ويسار فى الحركة المسرحية المعاصرة .. ويفسرون بذلك وجود التيارات التقليدية جنبا الى جنب مع التيارات الجديدة .. فى بعض مراحل النمو ..

- اننا لا نستطيع ، دون سداجة ، أن نخلط بين الأيديولوجية والابداع الفنى .. فالعلاقات أكثر تعقيدا من هذه الصور المبسطة ، ولا تستحيل هكذا الى « يسار » و « يمين » .. أن الأيديولوجية اليسارية لا تكفى لخلق عمل يتصف « بالثورية » ومن جهة أخرى فلعلك تذكر ذلك التناقض بين أفكار بلزاك « الرجعية » - ولكن هل كانت كذلك حقا عند هذا الشأن سيمونى ؟ - وبين طابع « سبق العصر » الذى يغلب على أعماله .. انها قصة قديمة طالما رددت منذ نصوص ماركس المعروفة فى هذا الصدد ..

● اننى انتقل الى نوع آخر من المشاكل المسرحية .

واود ان اعرف رايتك اولا في مشكلة مثارة وهى : هل يمكن للعالم المعاصر الذى يسود فيه الفكر العلمى ، واحتل الارادة الانسانية مركز السيادة ، أن يشهد ازدهار « التراجييديا » التى لا بد وان تنتهى بهزيمة الارادة الانسانية مهما كان جلال وعظمة صراعها ضد قدرها .

— اجل ؟ هذا ممكن .. ولم لا ؟ .. ولكن لا بد من شكسبير أو على اقل تقدير ، فى حدود معنى سؤالك ، لا بد من شيلر أو ابسن . ان المسرح لا يعد مقديما . أى اننا لا نقول من البداية هذا ممكن وذلك مستحيل . ان المسرح ينفذ مثل اللوحة التى تنفذ .. فقبل أن يبدأ الفنان لا يكون ثمة شيء .. ولكن بعد أن ينتهى تكون هناك لوحة .

● مشكلة أخرى .. ما رايتك فى تراجع المسرح الشعري .. أو ان شئت تراجع الشعر من خشبة المسرح ؟

— لقد نفذ الشعر الى العرض المسرحى نفسه .. فمما لاشك فيه ان المخرج قد أصبح شاعرا يعالج « مساحة » ما ، ويميل الى استخدام النص والممثلين كما يستخدم المصور ألوانه . اما عن المسرح ذى اللغة الشعرية ، فانه يثير السخط ويبدو انه قد أثار السخط دائما .. ونحن لا ندرج لا « كلوديل » ولا « لوركا » فى المسرح الشعرى .

● أيهما سيد العرض المسرحى فى رايتك اذن ؟ .. النص أم التمثيل والاخراج ؟

— هذه مسألة اختيار .. ولا يمكن ان تصدر هنا حكما عاما .. ولكن ما الذى يبقى من بيكيت أو من اينسكو لو نوهنا بالعرض المسرحى وحده ؟ ..

● مدارس التمثيل مختلفة ، أى منها يمثل فى

رايك المنهج السليم أو القدرة على نقل التجربة المسرحية الى الجمهور ؟..

— لا أستطيع الحكم عليها جميعا .. ولكن ما قام به « جروتوفسكى » فى بولندا يبدو لى شيئا ممتعا حقا .. وهذا ينبع مباشرة من «مارتاجراهام» الراقصة الامريكية الكبيرة ، كما انه يعود اليها . وفى فرنسا فاننى يمكن ان أقول ان « جان لوكوك » قد قام بجهد ملحوظ لتكوين « الممثل » .. وهو جهد يستحق أن يعرف على نطاق واسع ..

● ما هى وظيفة النقد المسرحى كما تتصورها ، وما دور الناقد بالنسبة للعمل المسرحى ؟..

— لقد باشرت هذا العمل فى النوفيل ريفو فرانسيز وفى المسرح الشعبى ولفترة قصيرة جدا لحسن الحظ . لقد باشرته برعب .. فاما أن تقدم للجمهور « معلومات » دون أن تصدر حكما — ولكن كيف يمكن ذلك ؟ — وما ان تطبق نقدا عقائديا — ثوريا كان أو رجعيا — وتسقط بالتالى فى حالة من الابتدال ..

أضف الى ذلك ان « ستانداى » كان يقول انه من المستحيل على أى شخص ان يقول الحقيقة فى باريس علنا .. وفى كل وقت !

تتاءمع : لوسيان جولدلمان

« ان تجزئة المعارف التي تصل الى الفرد وتفتتها ، والتعمد الشديد الذي بلغته الحياة الاجتماعية والانسانية في المجتمعات الصناعية المتقدمة ، وصعوبة اقامة رابطة مباشرة بين قصة « الحياة الفردية » ، الحياة اليومية المعاشة لكل فرد ، وبين « الجماعة » التي تطلب عليها صفة الابهام والالغاز قد وضعت الكتاب والفنانين امام احد اختيارين : اما ان يتخلوا تماما من كل الابهام والالغاز الموجود في مجموع الحياة البشرية في عالم اليوم حتى يفهمهم الناس ، واما ان يتمسكوا بهذا الابهام والالغاز ، ويكتبوا اصلا تبدو لأول وهلة غير مفهومة .. »
« ولقد اختار الكتاب والفنانون هذا الاحتمال الاخير .. »

فيلسوف ، وناقد ، وعالم اجتماع وباحث كبير له دراسات باللغة العمق والطرافة في ميدان الادب والفن . هذا هو « لوسيان جولدلمان » الذي قد لا نعرف من مؤلفاته الكثير في بلادنا ، ولكنه واحد ممن يشغلون الفكر الاوربي بأفكارهم ونظراتهم ، واحد ممن يمثلون موجة عارمة في تياره الدافق .

و « لوسيان جولدمان » ليس فرنسي الاصل ، رغم انه يعيش في فرنسا ويكتب أعماله باللغة الفرنسية . فقد ولد في بوخارست عاصمة رومانيا عام ١٩١٣ ، ولكنه غادرها بعد أن تخطى العشرين بقليل ، ورحل الى غرب أوروبا ، وتنقل بين النمسا وسويسرا وفرنسا ، يدرس مع « ماكس أدلر » و « جان بياجيه » وتستأثر الفلسفة والقانون وعلم النفس وعلم الاجتماع باهتماماته وجهده حتى حصل على دكتوراه الدولة من جامعة السوربون ، وبدأ يشق طريقه الفكري من خلال مؤلفاته وأبحاثه ودراساته التي تترجم على الفور الى عديد من اللغات الأوروبية غير الفرنسية ..

وهو يعمل الآن أستاذا ومشرفا على احد اقسام معهد الدراسات العليا التابع للسوربون ، وهو القسم الخاص بسوسيولوجيا الادب والفلسفة ، فضلا عن أنه يدير في الوقت نفسه مركز الدراسات الاجتماعية الخاصة بالادب في جامعة بروكسل ببلجيكا .

ولقد وضع جولدمان عديدا من المؤلفات في الفلسفة والنقد والعلوم الانسانية ترجم بعضها الى اكثر من خمس لغات أوروبية . ومن هذه الأعمال : « الاله المختبئ - دراسة في فكر باسكال ومسرحيات راسين » ، و « دراسات ديالكتيكية » ، و « الفلسفة والعلوم الانسانية » ، وثلاثة كتب عن سوسيولوجيا الرواية ربما كان أشهرها « من أجل علم اجتماع للرواية » .

وفي بيته قضيت معه ساعات خصبة .. لم يكن يقطعها الا دخول مساعده اليوغوسلافي ، ومحاولته أن يجذب دفة الحديث نحو آفاق السياسة .. ودخول مديرة بيته حاملة من حين لآخر اكواب الشراب .. ولعلني اكون قد استطعت أن أقدم هنا موجزا دقيقا

لافتكار رجل من اعمدة الفكر الاوربي المعاصر ، حول
بعض قضايا ومشكلات الادب والنقد .

● الاتجاه السائد في الادب المعاصر يتمثل في صياغة
القضايا والمشكلات الفلسفية والايديولوجية ، التي
يواجهها انسان اليوم ، في اشكال التعبير الادبي المختلفة .
ان الكاتب المعاصر لم يعد مجرد شاعر أو قصصي أو
روائي أو مؤلف مسرحي ، بل أصبح قبل كل شيء مفكراً
صاحب وجهة نظر في الـكون والحياة والانسان وقضايا
السياسة والاجتماع والمصير البشري .

نلاحظ ذلك في اكثر المدارس الادبية والفنية الكبرى
في عصرنا الراهن مثل المدرسة الوجودية ، والواقعية
الاشتراكية ، ومدرسة « العبث » ، و « الرواية
الجديدة » ، بل ولدى بعض كبار الادباء الذين يصعب
ربطهم بمدرسة محددة من مدارس التعبير الادبي ، ولعل
أشهر هنا بشكل خاص الى روائي كبير مثل « أندريه
مالرو » . ترى ما هو رأيك في هذه الظاهرة ؟ . وما
دلالته بالنسبة للادب المعاصر بشكل عام ، والادب
الفرنسي بشكل خاص ؟

— لقد كان هناك دائماً بين الاعمال الادبية الكبيرة
والفكر الفلسفي ، نوع من العلاقة التي قد تقوى أو
تضعف ، ولكنها لا تتحول قط الى شكل من اشكال
التطابق . ان المذاهب الفلسفية ، وكذلك الاعمال
الادبية الكبيرة هي في جوهرها تعبيرات عن رؤية العالم
ولكن ثمة خلاف اساسي بين الاعمال الادبية والفكر
الفلسفي . فالاعمال الادبية العظيمة تعبر في الواقع عن
رؤية للعالم من خلال مواقف ، وشخصيات ، وأشياء ،
وكلمات ، وألوان ، وليس من خلال تصورات مجردة ،

بينما نجد - على العكس من ذلك - ان المذاهب الفلسفية الكبرى تتبلور من خلال التصورات العقلية ولا تحتاج قط الى الحقائق الفردية . هناك « الموت » فى فلسفه « باسكال » ولكن ليس هنالك غير « فيدر التى تموت » فى مسرحية راسين .

واعتقد ، بناء على ذلك ، ان الترجمة الصحيحة لكل عمل أدبى كبير ، الى شكل من اشكال التصورات العقلية ، تشكل رؤية اجمالية وشاملة للعالم . وهذا يعنى رؤية فلسفية له . وكل صور النقد التى تترجم الاعمال الادبية الى هذه التصورات العقلية الخالصة ، لاتحصل الا على مواقف اخلاقية أو نظرية أوسيكولوجية أو اجتماعية فحسب ، ولا شك انها تستخلص أشياء موجودة فى واقع العمل بالطبع ، ولكن هذه الاشياء ليست سوى جزء من هذا العمل فقط ، ومن ثم فان هذه الصور النقدية تخطئ فى ادراك الطابع الخاص للعمل الادبى ، النوعى والجمالى ، وكذلك رحابة افقه العقلية ..

وأضيف أيضا ، انه ما دام كل نقد - بصرف النظر عن اتجاهه - ليس سوى حديث تصورى ، أى حديث من خلال التصورات والمفاهيم العقلية ، فاننا نجد انفسنا دائما بازاء فكرة تصورية عن عمل أدبى أو فنى لايتضمن - ان كان عملا صحيحا - أية تصورات مجردة .

وعلى أساس هذه العلاقة الدائمة والجدلية بين الاعمال الفنية والمذاهب الفلسفية ، تلك العلاقة التى يمكننا أن نذكر لها أمثلة كثيرة : راسين وباسكال ، كورنى وديكارت ، مولير وجاسسندى ، جوته وهيغل ، الرومانتيكيين ، وشلنج .. الخ ، فان سؤالك يطرح مع ذلك مشكلة خاصة هى : ما اذا كانت هذه العلاقة بين

الاهمال الادبية والفنية وبين المذاهب الفلسفية ، قد
طرا عليها تغير في الابداع الثقافي الحديث والمعاصر أم لا ؟
وأنا أعتقد ان ثمة تغيرات قد طرات بالفعل .. ذلك
لان تجزئة المعارف التي تصل الى الفرد وتفتتها ،
والتعقد الشديد الذي بلغته الحياة الاجتماعية والانسانية
في المجتمعات الصناعية المتقدمة ، وصعوبة اقامة ربط
مباشر بين قصة « الحياة الفردية » ، الحياة المعاشة
لكل فرد ، وبين « الجماعة » التي تغلب عليها صفة
الابهام والالغاز ، قد وضعت الكتاب والفنانين أمام احد
اختيارين : اما أن يحكوا قصة لا ترقى الا لمستوى
« الحدوتة » وأن يتخلوا تماما عن كل الابهام والالغاز
الموجود في مجموع الحياة البشرية في عالم اليوم حتى
يفهمهم الناس ، واما أن يتمسكوا بهذا الابهام والالغاز ،
ويكتبوا أعمالا تبدو لأول وهلة غير مفهومة .. ولقد
اختر الكتاب والفنانون هذا الاحتمال الاخير . وهذا
هو الحال على الاخص بالنسبة للأعمال الاولى للجماعة
المعروفة باسم « الرواية الجديدة » ، وبالنسبة لكثير
من أعمال التصوير المعاصر ، وكذلك بالنسبة لسلسلة
بأكملها من الأعمال السينمائية التي سأذكر من بينها
أعمال « جودار » في المقام الاول .

ولكن اذا كانت هذه الظاهرة هامة بصفة خاصة في
الحالات التي تحدثت عنها ، فانها كانت قد بدأت تتشكل
من قبل ، ويمكنني أن أشير الى انتاج « كافكا » كمرحلة
متوسطة ، وأعمال مثل « الغريب » لالبر كامى ،
و « الفثيان » لسارتر اذا ربطناهما بالفترة التي سادت
خلالها الفلسفة الوجودية .

وبهذا المعنى أعتقد ان الرباط بين العمل الادبي
والنقد الذي توحى به الفلسفة ، قد أصبح أكثر أهمية

في عصر الوجودية منه في القرن التاسع عشر مثلا ، وهو رباط ازداد اليوم عمقا ووثوقا عما كان عليه منذ سنوات خلت . ولعل هذا يفسر الاهمية الخاصة التي يعلقها عالم المثقفين المعاصر على النقد الادبي ، ويوضح كذلك طبيعة النقاش الذي دار ولا يزال يدور حول ما يسمى مثلا : النقد الجديد ، وأحب أن أضيف أنه إذا لم يتغير توجيه التطور الاقتصادي والاجتماعي للمجتمعات الغربية ، فإن هذا الموقف ربما مال الى التفاقم ، وسيعلو شأن النقد المسمى بالنقد الفلسفي تبعا لذلك ، وسيزداد اسهامه في الجهود المبذولة لفهم الأعمال الأدبية ..

● أنك تهتم - كما هو ملاحظ في انتاجك - اهتماما خاصا بحياة الرواية كشكل رئيسي من أشكال الأدب . ولقد ظهرت في السنوات الأخيرة مجموعة من الأعمال الروائية كتبها مؤلفون فرنسيون أطلقوا على اتجاههم في التأليف اسم « الرواية الجديدة » . لست أدري ما هو رأيك في هذه « الرواية الجديدة » وإلى أي مدى يمكن القول أنها تعبر عن المرحلة التاريخية الأخيرة من حيث التطور الأدبي والاجتماعي في نفس الوقت ؟

- لقد نشرت بنفسى سلسلة من التحليلات عن أعمال كاتبين هامين من كتاب الرواية الجديدة ، وهما « روب جرييه » و « ناتالي ساورت » ، حاولت فيها أن أبين إلى أي حد استطاع هذان الكاتبان في أعمالهما الأولى على الأقل ، أن يبدعا عالما واقعيًا ، وأن ينقلا من خلال الخيال سلسلة بأكملها من الظواهر الأساسية للمجتمع الحديث ، وبخاصة ظاهرة اختفاء الشخصية الفردية . وبهذا المعنى ، أظن أن أعمال « روب جرييه » الأولى ابتداء من « الإشتاتيك » إلى « الغيرة » وكذلك فيلما

الاولان : « العام الماضي في مارينباد » و « الخالد » قد قدمت لنا عالما وثيق الصلة بالواقع الاجتماعى الذى نبنت في تربته ، كما تضمنت هذه الاعمال دون اى قصد من مؤلفها ، ادراكا للطابع الا انسانى لهذا الكون ، والمشاكل التى يمكن أن تجابه الحياة الشخصية الانسانية ونموها .

وانى لاقول عن طيب خاطر ، ان هذا التحليل ينطبق ايضا ، رغم اننى لم اكتبه بعد ، على الكتابات الاولى لكاتب اقدره كثيرا وهو « كلود اولير » ، على الاقل ينطبق على روايتيه الاوليين : « فيرانسين » و « حفظ النظام » .

ومع ذلك ، فانا لا أستطيع أن اؤكد نفس الشيء على الرواية الجديدة في مجموعها ، فلقد حاولت أن ادرس أعمالا تنتمى الى هذا التيار دون أن أستطيع الوصول الى نتائج مماثلة . وفى مثل هذه الاحوال يصعب جدا على الناقد او على عالم الاجتماع أن يقول ما اذا كان تحليله هو الذى كشف عن قصوره وعدم كفاءته ، او ان العمل الادبى نفسه هو الذى لم يسمح ، في الحقيقة بنتائج اعمق أو ابعد .

ومهما يكن من شيء ، فاننى اعتقد ان الاعمال الاولى للرواية الجديدة انما كانت مرحلة هامة في ادراك سمات العالم الحديث . اما الاعتراضات التى وجهها اليها عدد من النقاد حول ما تضمنته من تصوير مجذب للكون ، وما اتصفت به من نقص في الصفات المادية والحياة الحساسة واختفاء الشخصية ، فان هذه الاعتراضات تعود - فيما كان لها من مبررات - الى ظروف الابداع الثقافى في المجتمع الصناعى اليوم اكثر مما تتعلق بموهبة الكاتب واهمية عمله .

● من الواضح ان كل مرحلة اجتماعية تؤثر تأثيرا عميقا في طبيعة الاشكال الفنية التي تعبر عنها ، وما دمننا نتحدث في مجال الشكل الروائي ، فأننى أود أن أعرف تصورك لمستقبل هذا الشكل الادبى ، على الاخص وأن البعض يقولون - ولابد انكم سمعتم هذا الرأى - ان الشكل الروائى سوف يختفى تدريجا بدخول المجتمع الانسانى شيئا فشيئا عصر الجماعات الكبيرة أو عصر الكتل ، وما دامت « الرواية » قد ظهرت في نشأتها الاولى مع ظهور الفرد البورجوازى ، وكتعبير عنه ، فلعلها سوف تختفى أيضا مع غروب عصره واختفائه ؟ !

- ان اختفاء الفرد بصفته حقيقة جوهرية في الحياة الاجتماعية قد أدى بلا شك الى اختفاء البطل ، واختفاء الشخصية .. وبقدر ما تلتزم الرواية - شأن كل عمل فنى - بالحياة الاجتماعية التي تنبت في تربتها فان اختفاء الفرد كعامل حاسم في الحياة الاجتماعية سوف يترتب عليه عجز وقصور تاريخ الشخصية الفردية عن أن يطرح لنا المشكلات الجوهرية للوجود الانسانى ، ولن يزيد في النهاية عن كونه مجرد قصة ثانوية تروى تاريخا ما ..

ومع ذلك فان هذا لايعنى بالالة - وقد اثبت لنا ذلك كتاب من أمثال روب جرييه ، وناتالى ساروت ، ومن قبلهما كامى في « الغريب » وسارتر في « الفثيان » ، اختفاء الرواية ، فالرواية تتخذ بلا شك اشكالا جديدة ولكن يمكن لنا ان نطرح أيضا في ظروف مختلفة المشكلات الاساسية التي أثارها الرواية دائما . وفيما اعتقد هناك فرصتان للتطور المحتمل يمكن لهما أن تؤديا الى تجاوز الرواية بمعنى مضاد ومختلف . أولاها : ان تضيق الشقة بين « الحىالى » و « الممكن » الى حد

كبير على أساس الامكانيات التكنيكية الوفيرة التي
تتيحها المجتمعات الصناعية الحديثة للناس ، وهذا
يعنى تحديد الافاق العقلية لهؤلاء الناس - على الاخص
في مجتمع يقلل من مسؤولية الغالبية العظمى من افراده
بالنسبة للنشاطات الاجتماعية والسياسية التي تجري
بداخله - ويضعف ويفقر على المستوى الفردي امكانيات
الخيال .. ونقترب مما أسماه « هيربرت ماركيز » :
« الانسان ذو البعد الواحد » .. وما من شك في ان
الانكماش في الميدان العقلي سوف يؤدي الى نوع من
الضعف والهزال في الابداع الادبي بوجه عام ، وفي الابداع
الخيالي أيضا بطبيعة الحال . وثانيهما : أن تنفرض توجيه
التطور الاجتماعي ، بحيث تدعم الحياة العقلية وتزداد
مسؤولية الناس في مجتمع يشعر بذاته ، ويصبح فيه
الناس بوجه خاص ، أشد احساسا بعنصر «الجماعية»
.. أقول يمكن لهذا الشكل من اشكال التطور أن يؤدي
الى الانتقال من الرواية التي هي شكل خاص للأدب
الحساسى البطولى الى اشكال تقترب من الملحمة ..

بيد ان هذا كله يدور في اطار التخمين أو الحدس ،
وهذا التخمين أو الحدس يتضمن ما يتضمنه كل تحليل
نقدى من قضايا هي مثار للجدل واختلاف وجهات النظر ..

● اذا كان هذا هو الحال بالنسبة لمستقبل الرواية ،
في تصورك ، فلست أدري كيف تتصور مستقبل شكل
آخر من اشكال الابداع الادبي والفنى وهو «التراجيديا»
أعتقد ان « التراجيديا » قادرة على البقاء ، وعلى
الاستمرار في البقاء في عصرنا الراهن ، عصر التقدم العلمى
المذهل ، حيث حرية الارادة الانسانية توشك أن تكون
الامتقاد السائد بالنسبة للانسان الحديث ؟ ان بعض
المفكرين والنقاد - كما لابد انك تعلم - قد اعلنوا منذ

سنوات موت « التراجيديا » لعدم قدرتها على التكيف مع هذا العصر ..

— لا أعتقد أننا نستطيع الإجابة بشيء من اليقين على أسئلة تتعلق بالمستقبل . أن التاريخ ليزخر بمواقف ما كان يمكن التنبؤ بها إلا في خطوطها العريضة على الأكثر . وامكانيات الإبداع الفني تبدو في هذا الموقف في صورة امكانيات عديدة وشديدة الفني . والخصوبة . عالم معقد مثل الإبداع الثقافي — ليس بالطبع واحدا من الامكانيات المتاحة للتحليل السوسيولوجي الاجتماعي .

وكل ما استطيع قوله ان « التراجيديا » شكل أدبي يتضمن اعلاء بالغاً للضمير وللوضوح وللمطامح ولتطلبات التفوق الانساني ، وان اتجاهات تطور المجتمع التكنوقراطي تسير في اتجاه مختلف تماما . ولكنى لا أستطيع أن أقول ما اذا كان هذا التطور للمجتمع سوف يستمر في الاتجاه الحالي ، أو ان ثمة مجموعات لن تمضي في الاتجاه نفسه ، لأنها ستشعر من جديد شعورا حادا باللفز الانساني .

ولقد تطورت الرؤية المأساوية في أوقات معينة من التاريخ ، وأعتقد ان النقد السوسيولوجي مهما بلغ من الدقة ما كان له أن يتنبأ بمولد مأساة في القرن السابع عشر في فرنسا ، أو في أوائل النصف الاول من القرن التاسع عشر في ألمانيا .

على اننى لا أعتقد من جهة أخرى ، ان فكرة الإرادة الحرة بسبيلها لان تصبح الاعتقاد السائد لدى الانسان الحديث . ويبدو لى ان ما يثبت عكس ذلك هو « الرواية الجديدة » في مجموعها ، مثلما يثبت في الميدان الفلسفي تطور الفلسفة التركيبية ، التي توصلت الى نوع من الآليات الحتمية . ومن جهة أخرى ، فأننى لا أعنفد

كذلك ان تأكيد حرية الانسان ، حريته في الاختيار على الاقل ، مناقض للمأساة. لقد كانت احدى الفلسفات المساوية الكبرى في تاريخ الفكر الفلسفى هى فلسفة « كانت » الذى جعل من الحرية ، على وجه التحديد، محورا لفكره ، وان كان قد قال أيضا بأنه من المستحيل على هذه الإرادة الحرة أن تحقق مطامحها في عالم الواقع.

● انك عالم من علماء الاجتماع وناقد في الوقت نفسه . وبودى لو أعرف تصورك لوظيفة النقد من جهة ومن جهة أخرى تصورك للفارق بين الناقد ، وعالم الاجتماع . . على الاخص اذا كان الناقد يتبنى منهجا اجتماعيا في النقد ؟

— اعتقد ان اجابتي على سؤالك الاول قد بينت الى اى حد يبدو لى النقد ، النقد العلمى والاجتماعى والايجابى، بالغ الاهمية في فهم الفن الحديث والثقافة ، ومن وجهة النظر هذه ، اعتقد ان وظيفة النقد لم تكن ابدا على هذه الدرجة من الضرورة ، وعلى هذا القدر من الالحاح والصعوبة فى الوقت نفسه ، مثلما تبدو الان

فلقد كان من المستطاع فهم بلزاك أو ستانداى خارج مجال النقد ، ولهذا السبب امكن لعدد لا يستهان به من القراء أن يتوصلوا الى دلالات الاعمال الادبية ، بل وامكن للنقد ، هو أيضا ، أن يجد لدى هؤلاء القراء أنفسهم اهتماما بكتاباته . ومن ثم كان بوسعهم أن يؤدى وظيفة فعلية . وعلى العكس من ذلك فبقدر ما يصبح فهم الاعمال الادبية الحديثة صعبا — وهذه الصعوبة تنجم الى حد ما من طبيعة الابنية الادبية نفسها التى لا تأبه كثيرا بالفضول والتشويق والسمو العقلى — بقدر ما يصبح النقد — كما أسلفت — ملحا للغاية ، وبقدر ما تصعب فعاليته فى نفس الوقت .

انك تسألني عن الفرق بين النقد وعلم الاجتماع ،
او بالاحرى بين النقد الصحيح والتحليل الاجتماعي .
ونفسي تنازعني الى أن أجيب : لا خلاف . ولكن ،
لاشك ان هذا له قيمته فيما يختص بالاتجاهات
التحليلية النظرية ذات الطابع المثالي ، التي لا يمكن لها
أن تكون اجتماعية دون أن تكون نقدية ، والتي
لا تستطيع - فيما يبدو لي - أن تناقش قضايا
ومشكلات العمل الادبي من حيث دلالة ووظيفته داخل
حركة الوعي البشرى دون أن تقوم على أساس من
التحليل التركيبى والتكويني والاجتماعى .

وانما من زاوية الواقع اليومى ، يتطلب النقد
الاجتماعى عملا طويلا ومضنيا جدا ، فضلا عن ان العمل
الذى يجب على الناقد أن يقوم به عمل ضرورى وملح . .
ذلك لأن الكتب تظهر كل يوم ، والقارئ يطلب الارشاد
والتوجيه ولا يمكننا أن نطلب من النقد أن ينتظر في كل
مرة تطور وتقدم التحليل الاجتماعى . ولذلك فانا اعتقد
ان الثقافة الاجتماعية العامة سوف تكون مفيدة للغاية
لدى الناقد الذى يفرض عليه أن يتخذ مواقف مباشرة
وسريعة كى يرشد القارئ . ولسوف تشكل هذه
الثقافة الاجتماعية العامة خبرة هامة تتيح لعمله المزيد
من الفعالية والسلامة .

● اننى اود فى النهاية أن اعرف تصورك لمفهوم ناز
النزاع حوله كثيرا - على الاقل فى بلادى - وأظن ان
ميدان الادب والفن عندكم ، وربما فى كل مكان ، لم
ينج من مثل هذا النزاع . . واعنى به مفهوم الالتزام .
كيف تفهم الالتزام بالنسبة للكاتب والفنان ؟ وكيف
يمكن فى رايك أن يكون الكاتب ملتزما ، وأن يحافظ
فى نفس الوقت على المستوى الجمالى الذى لا يصبح

الادب والفن بدون ادب او فنا ؟ !

— ان المشكلة معقدة ، ذلك لانه بقدر ما يعبر كل عمل ادبى او فنى حقيقى عن رؤية معينة للعالم — وكل رؤية للعالم انما هى اتخاذ لموقف فى داخل الحياة الاجتماعية — بقدر ما يكون هذا العمل الادبى أو الفنى ، فى ضوء التحليل الجمالى والاجتماعى ، عملا ملتزما . وبهذا المعنى أقول انه حتى الاعمال الفنية التى تبعد عن الالتزام بأقصى ما تستطيع ، والتى تعلو راية الفن للفن ، أو الكتابات المبكرة لـ « روب جرييه » التى ليست سوى أدب ولا شيء غير الادب ، أقول ان هذه الاعمال انما هى أعمال ملتزمة ، بقدر ما تعين الناس على ان يعوا مظهرا جوهريا من مظاهر عصرهم وعالمهم

هناك اذن بعد للتحليل ، ذلك البعد الذى يتعلق بالعلاقات بين الاعمال الادبية والفنية الحقيقية ، والواقع الاجتماعى ، والذى بدون لا تقوم لقضية الالتزام قائمة . ومن هذه الزاوية يمكن القول انه حتى الاعمال الرومانتيكية التى تهرب ، بناء على انتقاداتها للواقع ، الى عالم الاحلام والخيالات . . حتى هذه الاعمال تتضمن نقدا لهذا الواقع الاجتماعى من جهة ، وتأكيدا على امكان الهروب الى الحياة الحيوانية ، أو الى التصوف ، أو الى العلم ، من جهة أخرى . وهى من ثم لا تقبل التزاما عن غيرها من الاعمال الاخرى .

ولكنى اعتقد ان سؤالك يتعلق على الاخص بمشكلة الكاتب بوصفه فردا . . وفى هذه الحالة ، لاستطيع الا ان أقول : ليس هناك طريقة عامة ، بل ليس ثمة طريقة لعصر ما ، وليس فى امكاننا ان نصوغ قانونا يصبح بمقتضاه أشد الكتاب التزاما أو أشد الكتاب بعدا عن الواقع ، قادرا على أن يرفع هذا الواقع —

بطريقة ناجحة - الى المستوى الجمالى . وهنا تصبح
المشكلة مشكلة مادية خاصة بالنظام الاجتماعى
والسيكولوجى والتاريخى فى نفس الوقت وتتوقف
الاجابة فى كل مرة على مضمونها الخاص . والشئ
الوحيد الذى اود أن انبه اليه هو الخطر الذى يبدو أنه
ينجم عن ذلك الموقف الذى يحكم على السمات الجمالية
للعمل الفنى انطلاقا من ايدىولوجية والتزام الكاتب كمواطن

ويبدو أن هناك أيضا - ولدى رغبة اكيدة فى اضافة
هذا القول - خطرا عكسيا : هو أن نظن أن الكاتب
نفسه ، وتاريخ حياته ، وفكره ، وسلوكه ، ليست
عناصر نافعة فى فهم العمل الادبى . وفى حوار قريب
العهد خصصناه لمشكلات سوسيولوجيا الادب ، أوضح
لنا « ادوارد سانجيتى » - وهو واحد من أبرز وأهم
النقاد الايطاليين فى أيامنا هذه - خلال سلسلة كاملة من
الامثلة العملية وخاصة تحليله للكوميديا الالهية لدانتى
الى أى حد يمكن لدراسة ايدىولوجية الكاتب وفكره
وحياته ، فى حالات معينة ودون أن يصبح ذلك قاعدة عامة،
أن يزود الناقد بعناصر جوهرية فى فهم العمل الادبى ،
وهذا يعنى ، بتعبير آخر أن نعرف الى أى مدى استطاعت
ايدىولوجية الكاتب والتزامه أو «لا التزامه» أن يباشر
وظيفة حقيقية فى ابداعه الجمالى .

بيد اننى اكرر مرة أخرى اننا بصدد مشكلة معقدة
للفأنة وتختلف الاجابات عليها من عصر الى عصر ، ومن
حالة فردية الى أخرى ، والخطر الوحيد الذى اعتقد
انه ينبغى الإشارة اليه هو خطر تقديم الاجابات العامة
والاجمالية التى لا تتضمن سوى جانب أو آخر من
جوانب المشكلة .

نصاء مع : جيرزى قياتر

« .. المشكلة الحقيقية ، في هذا المجال ،
لا تدور حول العلاقة بين علم الاجتماع والمادية
التاريخية ، ولكنها تلخص في كيفية اقامة
البحوث على اسس نظرية واضحة . واعتقد ان
ثمة خطرين يلوحان هنا : خطر ينجم عن
« التجريبية » البدائية ، ، ويتمثل في أنها
تجنب الصعوبة كلها بالقيام بأبحاث ليس لها
دلالة نظرية بالمرّة . وخطر آخر ينجم عن
« المدرسية » يتمثل في أنها تتجنب الصعوبة
ايضا بعدم القيام بأبحاث تجريبية على
الاطلاق ... »

« فياتر »

« لا تصبح الاشتراكية علمية بمجرد الانتقال من
المثالية الى المادية بل بالانتقال من التأمل النظرى الى
النقد ، ومن الحلم الطوبائى الى المنهج التجريبى .. »
هكذا كان يقول المفكر الفرنسى الكبير « روجيه
جارودى » فى كتابه «ماركسية القرن العشرين» والواقع
ان هذا القول الذى قد يبدو بديهيا لاول وهلة يلخص
فى ايجاز شديد وبتعبير محدد ، المحاولات الجاهدة التى
بذلت - وتبذل - لتخطى مرحلة التصلب والجمود التى

أصابت الفكر الاشتراكي العلمي ، وعاقبته عن النمو والتطور والانفتاح ، على التجارب والنتائج السكثرة الهامة التي قدمها الفكر الانساني خارج اطار الماركسية التقليدية ، لا في مجال التطبيقات الاشتراكية المتعددة فحسب ، وانما في ميدان الجهود النظرية أيضا ، وفي قطاع هام منها ، هو قطاع العلوم الانسانية .

ويكفى أن يقال انه في مرحلة من مراحل تطور الفكر الماركسي ، كان هناك كتاب واحد في عشرين صفحة يفترض فيها - على حد تعبير جارودي - « أن تضم خلاصة الحكمة الفلسفية » . وطالما أن ذلك الكتاب الذي وضعه ستالين كان يستطيع الإجابة على كل الاسئلة التي تطرحها الحياة في كافة المجالات التي تدرسها العلوم الانسانية ، فلقد كان من السهولة بمكان أن يقال عن هذه العلوم الانسانية انها « علوم بورجوازية » أو انها ليست علوما على الاطلاق . فالماضية التاريخية مثلا كانت تتضمن سائر النتائج التي يمكن أن يصل اليها « علم الاجتماع » والواقعية الاشتراكية كانت تقدم الاجابات الشافية على كل الاسئلة التي يثيرها « علم الجمال » وهكذا الحال في سائر العلوم الانسانية كعلم النفس أو علم الاخلاق بل لقد امتد هذا التصور ليشمل بخطئه بعض العلوم الطبيعية والتكنولوجية مثل « السيبرنطيقا » و « الاوتوميشن » التي قيل في البداية انها علوم بورجوازية .

ولقد تغير الوضع الآن الى حد كبير ، وعدلت النظرة الى هذه العلوم - أو بتعبير أدق - صححت النظرة اليها وأصبح واضحا ما كان يخفيه الجمود المذهبي وهو أن الفكر الماركسي يغتنى وتزداد خصوبته بنتائج هذه العلوم جميعا ، وأن هذه العلوم أيضا يمكنها أن تستقيم وترسخ

اعمدتها على قاعدة صلبة من المبادئ والقوانين العلمية التي تقدمها الماركسية ولا يعنى هذا ، بطبيعة الحال ، ان المشاكل الفكرية قد حلت جميعا ، وان التناقضات التي تصاحب الظواهر الفكرية خصوصا في مراحل التحول الحادة قد اختفت . ففضلا عن ان هذا الامر يناقض طبائع الاشياء نفسها فان مشكلة العلوم الانسانية - حتى في العالم الغربي - ما زالت تعاني كثيرا من ازمات النمو وتصطدم بكثير من الصعوبات المنهجية في محاولاتها الجاهدة كي تصبح « علوما مستقرة » مثل العلوم الطبيعية سواء بسواء .

ولقد اتيح لى ان التقى بواحد من ابرز وأهم المشتغلين بهذه العلوم الانسانية في بولندا وربما في العالم الاشتراكي الاوربي كله ، هو الدكتور « جيرزى فياتر » استاذ العلوم الاجتماعية في جامعة وارسو ورئيس قسم الدراسات الاجتماعية في اكااديمية العلوم البولندية ، والدكتور « فياتر » يوشك أن يخطو خطواته الاولى في العقد الخامس من عمره ، ولقد تنقل في غضون أعوام الشباب هذه ما بين الجامعات البولندية المختلفة حتي وصل الى منصبه العلمي الرفيع في اكااديمية العلوم ، ثم أصبح رئيسا لجامعة المشتغلين بالعلوم الاجتماعية والسياسية وعضوا في رئاسة الاتحاد الدولي للمشتغلين بالعلوم السياسية والاجتماعية ، ورحل الى بلاد كثيرة في أنحاء العالم ليحاضر في جامعاتها ومنها فنلندا ويوغوسلافيا والمجر والهند وبريطانيا والولايات المتحدة الأمريكية .

ولقد وضع « فياتر » مجموعة من المؤلفات الهامة التي ترجم بعضها الى لغات أوربية وآسيوية مثل الروسية ، والتشيكية ، والالمانية ، والانجليزية ، والفرنسية ، واليابانية ، وأهم هذه المؤلفات « مشكلات

العلاقات العنصرية في علم الاجتماع الأمريكى « عام ١٩٥٩ و « الجيش والمجتمع » عام ١٩٦٠ و « دراسات في المادية التاريخية وعلم الاجتماع » عام ١٩٦٢ و « الجيش والسياسة والمجتمع في الولايات المتحدة الأمريكية » عام ١٩٦٢ و « علم الاجتماع العسكرى » عام ١٩٦٤ و « اهى نهايه للايديولوجية ؟ » عام ١٩٦٦ و « الامة والدولة » عام ١٩٦٩ وغيرها من الدراسات والمقالات التى نشرت في عديد من الدوريات العلمية التى تصدر في أوروبا الشرقية والغربية والولايات المتحدة الأمريكية ..

وفي مكتبته باكاديمية العلوم البولندية ، التى تطل على ميدان كوبرنيكس بمدينة وارسو ، طرحت أمامه مجموعة من المشكلات المثارة اليوم في ميدان العلوم الانسانية شرقا وغربا .

● هناك وجهة نظر تقول ان العلوم الانسانية لم تصل بعد - وقد لا تصل في المستقبل - الى مستوى العلوم الطبيعية من حيث موضوعية المنهج ودقة النتائج لاسباب بعضها يتعلق بتسرب العناصر الذاتية والايديولوجية الى ذلك المنهج والى نتائجه أيضا ، وخصوصا في ميدان هام من ميادين تلك العلوم وهو ميدان علم الاجتماع .. ما هى وجهة نظرك فى هذه المشكلة وكيف تتصور مستقبل هذه العلوم ؟

- اذا كان المقصود بالموضوعية هنا الموقف المنزه عن المصلحة والفرض تجاه المشكلات الانسانية والصراعات واليول والرغبات والقيم ، فينبغى أن أقول اذن ان العلوم الانسانية ، بتعريفها نفسه لايمكنها أن تكون علوما موضوعية على نفس النحو الذى تكون عليه العلوم الطبيعية ولكننى اظن ان الموضوعية في العلوم الانسانية تعنى

التناول أو المعالجة العلمية للمشكلات التى تطرحها وهنا تلمح سمتين أساسيتين ، أولاهما : الجهد المستمر والدائب لتحرير هذا النوع من الدراسات من أى شكل من أشكال التحيزات السابقة وإى طابع يوحى بالمحاباة والانحراف . وثانيهما : الاعتراف بالحقيقة القائلة أنه كلما اتخذ الباحث أو الدارس موقفاً تقديمياً إزاء القضايا الاجتماعية والسياسية المتعارضة ، أو كلما كان بوسعه أن « يمثل » قوى وطبقات تقدمية ، فالاحتمال الأكبر أن بحثه ودراساته يمكنها أن تصل إلى نتائج واكتشافات أكثر قيمة وأكثر دواًماً . وبهذا المعنى فأنى أو من يتقدم العلوم الإنسانية شأنها شأن العلوم الطبيعية سواء بسواء ، ولكن العلوم الإنسانية لا ينبغي أن تبحث عن مستقبلها فى « تقليد » العلوم الطبيعية ، بل فى تطوير وتنمية طرقها ووسائلها الخاصة من أجل فهم العالم الذى نعيش فيه .

● لعل اجابتك هذه تثير مشكلة هامة فى ميدان العلوم الإنسانية وهى مشكلة العلاقة بين «الايديولوجية» وهذه العلوم الإنسانية - وخصوصاً علم الاجتماع - فإذا كانت القوانين الخاصة بالعلوم الطبيعية لا تختلف باختلاف العقائد والمذاهب التى ينتمى إليها أو يعتنقها العلماء الطبيعيون فإن الأمر يبدو على خلاف ذلك بمقتضى رأيك السابق فى الميدان الخاص بالعلوم الإنسانية ، ترى هل يمكن أن توضح لى وجهة نظرك فى هذه العلاقة التى تراها بين «الايديولوجية» وعلم الاجتماع مثلاً ؟

- العلاقة بين الايديولوجية والعلم فى السوسيولوجيا يجب أن ننظر إليها بطريقة جدلية. فلا ينبغي أن نعتبرها علاقة بين أشكال مختلفة من التفكير بل كعلاقة بين مظاهر مختلفة للتفكير نفسه فى الواقع . وعندما نحلل المفاهيم

السوسيولوجية من زاوية العلاقة بين الافكار التى تعبر عنها وبين الواقع ، من الممكن عن طريق التجريد العقلى ، ان نتفاضى عن مفزاها الايدىولوجى ، وحينئذ تنصب دراستنا على مشكلات العلم كما هى ، او بما هى كذلك ، ولكن القضية تكمن فى عملية التجريد هذه ، فنحن قد ندرس كتاب « ماركس » رأس المال ، او كتاب « موسكا » الطبقة الحاكمة او كتاب « ميلز » صفوة السلطة فقط كى نمتهن « تجريبيا » الافكار التى تضمنتها هذه الاعمال . ولكن هذه الاعمال - شأن كل الاعمال السوسيولوجية الهامة - لا تؤدى وظيفة علمية فحسب ، بل وتؤدى وظيفة ايدىولوجية ايضا ، انها تنظم بطريقة عقلية خبرات الجماهير ، وبالتالي تصبح استمرارا عقليا لنشاطها . وهكذا يلوح ان العلاقة بين العلم والايدىولوجية ليست علاقة خارجية وعرضية ، وانما هى جزء متكامل من العلوم الانسانية .

● لقد كان هناك مفهوم سائد فى العالم الاشتراكى - خصوصا ابان المرحلة الستالينية - يقول : ان المادية التاريخية هى علم الاجتماع الماركسى ، وما من شك فى انك تعرف مبلغ ما ترتب على هذا المفهوم من تعطيل للدراسات الاجتماعية فى هذا العالم الاشتراكى ومن افتقار للفكر الاشتراكى عموما فى هذا المجال . هل توافقنى على ذلك ام لا ؟ ثم . . الى أى مدى أمكن لعلم الاجتماع والدراسات الانسانية عامة ، ان تتخطى هذه العقبة الآن ؟

- انا لا أعتقد شخصا ان المشكلة الرئيسية تكمن فى المفهوم الخاطيء عن العلاقة بين علم الاجتماع والمادية التاريخية . فالماركسيون المعاصرون يختلفون حول الاجابة الدقيقة المحددة لسؤال : كيف ينبغى ان تكون

العلاقة بينهما ، ومع ذلك ومهما كان هذا الخلاف فانهم عمليا يتفقون على ضرورة تطوير النظرية الاجتماعية الماركسية - التى ينبغى أن تنهض فى رأى الخاص على أساس المادية التاريخية - وتطوير وتنمية البحوث التجريبية ، والمشكلة الحقيقية المحددة فى هذا المجال لا تدور حول العلاقة بين علم الاجتماع والمادية التاريخية ولكنها تتلخص فى كيفية اقامة البحوث التجريبية على أسس نظرية واضحة ، واعتقد ان ثمة خطرين يلوحان هنا : خطر ينجم عن « التجريبية » البدائية ، ويتمثل فى انها تتجنب الصعوبة كلها بالقيام بأبحاث ليست لها دلالة نظرية بالمره ، وخطر آخر ينجم عن « المدرسية » يتمثل فى انها تتجنب الصعوبة أيضا بعدم القيام بأبحاث تجريبية على الاطلاق ، واعتقد اننا قطعنا شوطا كبيرا الآن فى تجنب كلا الخطرين ، ومع ذلك فما زال أمامنا الكثير لنصنعه فى المستقبل .

● هناك قضية هامة ماثرة فى ميدان العلوم الاجتماعية ، وخصوصا على ايدى العلماء الامريكيين ، والفرنسيين ، أحب أن أعرف وجهة نظرك فيها ، وهى قضية الآثار المترتبة على تطور الثورة التكنولوجية على النظم الاجتماعية والسياسية المتعارضة فى عالم اليوم هل تعتقد حقا ان هذه الثورة التكنولوجية سوف تؤدي الى صياغة اجتماعية سياسية جديدة للمجتمعات المتطورة ؟ هل ترانا حقا نشهد غروب ذلك العصر الذى دماه عالم الاجتماع الفرنسى « ريمون آرون » ، « عصر الايديولوجية » ؟

- أنا لا اتفق مع هؤلاء المفكرين الغربيين الذين يثبتون هذا الرأى ، ولقد ناقشت هذه القضايا فى مناسبات عديدة وخصوصا فى كتابى « هل هى نهاية

الايديولوجية ؟ ، الذي صدر عام ١٩٦٦ ولغى
الخص لك رأيي في وضوح فائني اقول ان هؤلاء العلماء
او المفكرين يطمسون في تناولهم لهذه القضية الفروق
بين التكنولوجيا والسياسة ، فالتكنولوجيا تتطور -
الى حد كبير أو قليل - بشكل « متواز » في العالم كله .
هذه حقيقة لا يمكن انكارها فليس هناك كما كنت تقول
علم طبيعة « اشتراكي » كما انه ليس هناك ديناميكا
كهربائية لها طبيعة « بورجوازية » ، والوحدة الاساسية
للتكنولوجيا ينتج عنها - في تواز أيضا - بعض الملامح
المشتركة وأؤكد على كلمة « بعض » هذه في اساليب
الحياة ، بصرف النظر عن النظم السياسية والاجتماعية
فاننا جميعا نشاهد التلفزيون ونقود السيارات ،
ونتعطى المضادات الحيوية عند اللزوم ، والخلافات في
هذه المجالات تنبع من الاختلافات في التقاليد وفي مستويات
الوفرة الاقتصادية ، ولكننا اذا تركنا مجرى الحياة
اليومية فان ما يزعمونه من « تقارب » سوف يحدث
بين النظامين الاجتماعيين المتعارضين يبدو أسطورة
ووهما أكثر منه حقيقة وواقعا . فالنظم الايديولوجية
 والاجتماعية والسياسية ليست « انعكاسات »
للتكنولوجيا ، بطريقة بسيطة ومباشرة . وعلم الاجتماع
الماركسي حرص منذ البداية على تأكيد العلاقات المعقدة
بين التكنولوجيا ، والبنية الاقتصادية للمجتمع والبناء
السياسي القومي والوعي الاجتماعي ، وليس هناك في
التاريخ الانساني ، تماما كما هو الحال في النظرية
السوسيولوجية ، ما يبيح أو يبرر افتراض أن الرأسمالية
والاشتراكية سوف « تتقاربان » في المستقبل في « مجتمع
صناعي » ما ، كما انه ليس هناك أيضا أي برهان تجريبي
يثبت التحلل الايديولوجي المستمر ، وفي اعتقادي أن كل

أنواع « نظريات التقارب » هذه ، هي في المقام الأول تعبير عن الازمة الايدولوجية التي يعانيها المجتمع الرأسمالي ، الذي يحاول - في عجزه عن هزيمة الاشتراكية - أن يعزى نفسه بأن الحتمية التاريخية سوف تصنع ما عجزت عن صنعه القوى الامبريالية ، وهو تحطيم الاشتراكية كنظام اجتماعي جديد ، ومن جانب آخر ، فان « نظريات التقارب » تستخدم كأداة في الحرب النفسية ضد بلادنا ، انها تستهدف أحداث نوع من التحلل الايدولوجي في المجتمعات الاشتراكية والمجتمعات المناهضة للامبريالية والعالم الثالث .

● هل قرأت كتاب « التحدي الامريكي ؟ » . ان « شريبر » الكاتب الفرنسي يقول في هذا الكتاب ، ان ثمة هوة واسعة سوف تحدث في المستقبل القريب بين الدول العالية التطور وعلى رأسها الولايات المتحدة الامريكية والاتحاد السوفيتي ، والدول الاخرى التي لا تبلغ في تطورها مستوى هاتين الدولتين ، ومن بينها فرنسا وانجلترا مثلا ، وطبقا لهذه النظرية فانه سوف توجد دولتان عظيمتان فقط تسودان العالم ، بحيث لن تجد الدول الاخرى امامها سوى طريق واحد ، هو الرضوخ والخضوع لهما ، أو - ان شئت - لواحدة منهما .. ما تقييمك لمثل هذه النظريات ؟ وكيف يمكن لدول العالم الثالث - خاصة - ان تحافظ على استقلالها في مثل هذا العالم الذي يصوره « شريبر » محكوما بقوتين عظيمتين بلا منازع ؟ وما عساها سوف تكون صورة هذا العالم في رأيك الذي سوف تتركز فيه بدرجة مدهشة كل الثروة في جانب ، وكل الفقر في الجانب الآخر ؟ ..

• النظريات التي تشير اليها ، هي خليط من الملاحظات

الصحيحة لوقائع عالم اليوم ، والتبسيطات المفرطة -
إذا لم نقل التأويلات الزائفة . فمن الحق ان الاتحاد
السوفييتى والولايات المتحدة الامريكية ، لاسباب
كثيرة ، هما - وطبقا لاحتمالات الممكنة - سوف يظلان
اقوى واعظم دولتين فى العالم ، واكثرها تطورا ،
ودورهما فى العالم الاشتراكى ، والعالم الراسمالى ،
لا يمكن بالتالى ان ينكروا .

يبد ان مشكلة «الهوة» التكنولوجية بينهما من جانب،
وبين دول العالم الاخرى من جانب آخر ، لاينبغى ان
توضع موضع المسلمات ، خصوصا اذا تعلق الامر
بتشخيص المستقبل . فالتعاون الدولى - مثل ذلك
التعاون الذى يحدث بيننا فى اطار المعسكر الاشتراكى -
يجعل من الممكن للدول الاقل تطورا ان تلحق بالتطور
التكنولوجى للمجتمع السوفييتى ، وانا آمل ان يستمر
هذا الاتجاه ، وأن يعبر عن نفسه بقوة اكثر فى المستقبل
أما مشكلة السيطرة والاستقلال فاننى اعتقد ان الاختلاف
بين مستوى القوى الاقتصادية والعسكرية لا يؤدي
بالحتم الى سيادة بعض الدول ، وفقدان الاستقلال عند
بعضها الآخر ، فالدول الاشتراكية تطور الآن نموذجا
جديدا من العلاقات فيما بينها ، هذه العلاقات التى
تقوم على اساس من التعاون الوثيق ، والوحدة ،
والمساواة ، والتى تحمى الاستقلال الوطنى والمصالح
القومية لكل الدول التى تدخل فى اطاره ، ونحن نعلم
جميعا ان النظام الامبريالى للاستعمار الجديد ، يقوم
على اساس مختلفة ، وفى اعتقادى ان دول العالم الثالث
تجد الشروط الحقيقية لتطور استقلالها الحقيقى
والدائم ، فى علاقاتها مع الدول الاشتراكية ، وفى تعميق
وتأكيد ثورتها ضد الامبريالية ، وهذا هو الطريق الذى

اختارته الدول العربية المتحررة ، وهو أيضا الطريق - هل يمكننى ان أقول ذلك ؟ - السليم والأمن للدفاع الظافر عن استقلالها الوطنى وتقدمها الاجتماعى ، وأنا آمل أيضا ، أن يتيح لنا المستقبل تخطى مشكلة تركيز الفقر فى جانب ، والثروة فى جانب آخر ، ليس اعتمادا الى حد كبير ، على الثورة التكنولوجية ، او على الاقل ليس طبقا لها وحدها ، وانما اعتمادا ، بالاحرى ، على تدعيم وتقوية مواقع الاشتراكية فى العالم كله .

● سؤال آخر أود أن أعرف اجابتك عليه . أنت تعرف بغير شك تلك الشكوى الدائمة من سيطرة تلك الفئة التى تسمى « بالتكنوقراط » على المجتمعات الاشتراكية ، والمجتمعات التى تسير نحو الاشتراكية . كيف يمكن تجنب هذه السيطرة الآن أو فى المستقبل ؟

- هذه المشكلة من التعقد بحيث يصعب أن أجيب على هذا السؤال فى عبارة واحدة جامعة مانعة ! انها تتطلب تحليلا مفصلا للظروف الواقعية الموجودة فى كل مجتمع من هذه المجتمعات . ليس هناك دواء لكل الادواء مرة واحدة وإلى الأبد . ومع ذلك ، فهناك بعض الشروط - أظن انها على جانب كبير من الاهمية - لتجنب خطر التكنوقراطية : أولها جميعا هو الديمقراطية الاشتراكية التى يمكنها وحدها أن تتيح رقابة كافية على المديرين من جانب العاملين والجمهور الواسع . وثانيها ، هو قابلية التحرك أو الانتقال الى فئات المديرين ، تلك القابلية التى يمكنها وحدها أن تحول دون أن يتحول المديرين الى فئة اجتماعية معزولة . وثالثها ، هو الارتقاء بعملية اتخاذ القرارات ، والارتفاع بمستوى نشر المعلومات ، واصلاح مستوى التعليم .. الى آخر هذه العوامل جميعا التى تجعل فى الامكان لجماهير المواطنين

العاديين ، وفي قدرتهم أيضا ، أن يكونوا « في قلب » مشكلات الادارة ، وليس في مشاكلها المتخصصة بالطبع !

● هل يمكن لى أن اتحدث عن « مدرسة بولندية » في علم الاجتماع ؟ ان كلماتك السابقة في ردك على سائر الاسئلة او المشكلات المطروحة توحي بأن ثمة وجهة نظر مقابلة لوجهة نظر علماء الاجتماع الغربيين ويمكن أن أفهم ذلك بالطبع على أنه اختلاف في الاسس الايدولوجية التي تصدر عنها كلتا وجهتا النظر، ولكن مرة أخرى - هل يمكن القول بأن وجهة نظركم هذه تشكل مدرسة متكاملة في علم الاجتماع ، لا مجرد أساس ماركسى واحد يتحرك فوق أرضه العلماء على اختلاف نزعاتهم واتجاهاتهم ؟

- أن علم الاجتماع له تراث عريق في بولندا . لقد تأسس كمجال مستقل ومنفصل في البحث العلمى بعد عام ١٨٨٠ ، وبرز فيه أساتذة معروفون مثل : لودفيج كريزيفسكى وهو أول عالم ماركسى عندنا ، وكازيمير كراوس ، وادوارد ابراموفسكى ، وبولسلاف لياموفسكى وقد كانوا اشتراكيين ، وان لم يتبنوا وجهة النظر الماركسية بشكل كامل . كما كان لدينا وضعيون أمثال الكسندر سفيتوشوفسكى ، بالاضافة الى عدد آخر من الاساتذة والعلماء الذين مثلوا أو يمثلون الاتجاهات الفكرية المختلفة في العالم .

ومع ذلك ، فمن البدايات الاولى لنشأة هذا العلم في بلادنا ، ارتبط بشكل وثيق بالحركات الاجتماعية والسياسية التقدمية ، ولعب دورا ملحوظا في تطور الوعى القومى للأمة البولندية التي كانت محرومة حينذاك من دولتها الخاصة . ولقد استمر هذا الوضع ابان الجمهورية البولندية الثانية (١٩١٨ - ١٩٣٩)

فلمّا كرس علماء اجتماع من أمثال ستيفان كزارنوفسكى،
وسنسلاف اوسوفسكى ، وجوزيف شلاريفسكى ،
وعيرهم أبحاثهم لدراسة المشكلات الاجتماعية البارزة
حينذاك ، مثل مشكلة البطالة والفقر والهجرة والتخلف
العمالية .. الخ .

أما في بولندا الشعبية ، فإن علم الاجتماع يتطور
بسرعة ويلعب دورا فعّالا في عملية التحول الاستراتيجي
وأذا كان يمكن للمرء أن يتحدث عن «المدرسة البولندية»
في علم الاجتماع وأما أميل الى ذلك - فانه يمكن القول
حينئذ أن هذه المدرسة تعنى ثلاثة أشياء رئيسية :

أولا : المجابهة المستمرة بين الماركسية والنظريات
الاجتماعية الأخرى .

ثانيا : احتضان قوى لقيم التقدم الاجتماعي
والشخصية القومية .

ثالثا : تنوع وتعدد في مناهج البحث والمعالجة .
أما الحديث عن المنجزات التي تحققت فهو أكثر
صعوبة لانه يتطلب حكما تقويميا عميقا ، ومع ذلك فاني
أود أن أذكر على الخصوص في هذا الصدد بعض النتائج
التي أنجزت :

أولا : بناء هيكل مدعم ومؤثر من المعلومات العملية
عن التحولات الاجتماعية في المجتمع البولندي المعاصر ،
مثل الدراسات التي أجريت عن الطبقة العاملة والإنتاج
تحت إشراف الأستاذ جان زبانسكى ، والدراسات التي
أجريت عن الفلاحين تحت إشراف جوزيف شالاسنسكى
ثانيا : إضفاء طابع « المعاصرة » على مناهج البحث
وتكنيكاته ..

ثالثا : تطوير فروع متعددة متخصصة من علم
الاجتماع على سبيل المثال : علم الاجتماع الصناعي ،

علم الاجتماع الرفي، علم الاجتماع الثقافي، علم الاجتماع السياسي ، علم الاجتماع العسكري ، علم الاجتماع الطبي ، وغيرها من الفروع .

❶ يبدو لي أن ثمة تخطيطا دقيقا لمجموعة الابحاث التي قمت بها في ميدان العلوم الاجتماعية ، تخطيطا يستجيب لمتطلبات الواقع البولندي الخاص بكم . واذ لم يكن هناك ما يتعارض مع حرية البحث الاجتماعي وموضوعيته ، فلعلني أستطيع أن أستعير ذلك التعبير الادبي الشهير ، وأقول انكم تنادون بعلم الاجتماع الملتزم هل انا مخطيء ؟

— لا . . لم تخطيء بالطبع ، بيد أن المثل الاعلى لعلم الاجتماع « الملتزم اجتماعيا » كما تقدمه الماركسية ليس ببساطة اكتشافا ، كما انه ليس ايضا اقتراحا بأسلوب معين في علم الاجتماع . انه بالاحرى انعكاس لالتزام علم الاجتماع الفعلي والذي لا هروب منه بالحياة الاجتماعية التي لا يمكن ان تكون دراسات فحسب ، وانما تغيرات أيضا . وهذا المثل الاعلى يضع في اعتباره دائما الحاجة الى معرفة أوضح بالالتزام العملي والايديولوجي لهذا العلم الذي يستمد مغزى وجوده نفسه من الوظيفة العملية للمعرفة العلمية . ان علم الاجتماع الماركسي يخدم بوعى التطور الاجتماعي ، ويخلق رؤية للعالم تنظم عقليا الفعل الانساني ، انه لا بد أن يشغل نفسه تماما بتحقيق القيم التي تتبناها القوى الاجتماعية الاشتراكية والتقدمية .

هذا عرض لاجابات « فياتر » على بعض الاسئلة التي طرحتها امامه .
وهي اجابات تثير — كما اعتقد — مريدا من الاسئلة

الآخري ، ولعل من سمات الفكر الحصب أن يثير من
الاسئلة أكثر مما يضع من اجابات !.. ولقد حملت
كلماته وهبطت من مكتبه باكاديمية العلوم ، ومضيت
الى الميدان الواسع الذى يتوسطه تمثال كوبرنيكس ،
وقد حمل فى يديه نموذجا مصغرا للكوكب الأرضية وهى
تدور دورانها الأبدى حول الشمس ، بينما تاهت عيناه
فى الفضاء العريض الذى يحيط بعالما .

وفى الطريق كانت جمهرة فقيرة من الناس أشبه
بمظاهرة تحيط بمبنى السفارة الأمريكية وعرفت أنهم
جاءوا جميعا يتابعون على شاشة التليفزيون عملية هبوط
رواد الفضاء فوق أرض القمر .

وتعجبت من هذه المصادفة ، انه طريق بدأ بكوبرنيكس
الذى لولا أبحاثه واكتشافاته التى قلبت التصور
الانسانى للعالم راسا على عقب ، وأثبتت بالبرهان العلمى
ان الأرض ليست هى مركز الكون ، لما أمكن لأولئك
الرواد أن يهبطوا الآن فوق القمر ، انه الطريق الطويل
الذى استغرق قرونا عديدة وتطورت من خلاله العلوم
الطبيعية ..

قلت فى نفسى وأنا أمضى : ما أطول المسيرة التى
ما زال على العلوم الانسانية أن تقطعها !..

تصاء مع : روجيه جارودى

« ان التفكير فيما يمكن أن تكون عليه الماركسية فى القرن العشرين ليس اقتراحا باية « مراجعة » او اى تخط للماركسية. بل هو على العكس ، وضد كل محاولة لراخعية الماركسية أو لصبا فى القوالب الدوجماتيقية ، لتذكر بمكتشفات ماركس الاساسية قبل قرن ، وبالدور الذى تلعبه هذه المكتشفات اليوم فى الارتفاع بالفكر والعمل الى مستوى الظروف الجديدة . »

« ماركسية القرن العشرين »

لسنوات خلت ، كانت الماركسية شبحا غامضا يحوم حول حدودنا فى جزع ولا يقترب منها الا فى الظلام ، ولا يدخل اليها الا متسللا ، ولكننا بعد أن خضنا وما زلنا نخوض ، معارك المصير ، وقررنا أن نكون عصريين ومعاصرين ، اكتشفنا ان الماركسية واحدة من المدارس الفكرية الاساسية فى عالم اليوم يتبناها ما يقرب من ثلث سكان الكرة الارضية ، وأنه لا سبيل الى تجاهلها أو اغفالها الا من قبيل الجهل وضيق الافق .

و « روجيه جارودى » هو واحد من هؤلاء المفكرين الكبار الذين ظهوروا فى الغرب ، ويعتبرونه اكبر

فيلسوف ماركسى فى فرنسا ، ومن اكبر فلاسفة الماركسية فى عالمنا المعاصر . . ولا يحتاج المرء الى التعريف به فى هذا المجال ، فالقارئ العربى التقى بكثير من مؤلفاته فى اللغة العربية نفسها ولعل اول ما ترجم له الى العربية هو كتابه « أصول الحرية » الذى لخص فيه اهم الافكار التى وردت فى رسالته الكبيرة عن « الحرية » وبعض فصول من رسالته الكبيرة الاخرى « النظرية المادية فى المعرفة » ، وكتابه الحديث عن « الواقعة بلا ضفاف » وأخيرا آخر عمل له الذى يعتبره كثير من النقاد اهم عمل فلسفى ظهر فى فرنسا فى السنوات الاخيرة وهو كتاب « ماركسية القرن العشرين » .

ولقد بدأ جارودى - كما يعرف القراء - مسيرته الفكرية تحت عباءة الستالينية ، ولكنه بعد عام ١٩٥٦ حين سقطت هذه العبءة التى حجبت عيون كثير من المفكرين عن النظر الا من خلاله ، تفتحت عيون جارودى على الحقائق وكان من اوائل الذين أعادوا النظر فى مواقفهم السابقة ، ودون أن تأخذه العزة بالاثم ، أو أن « يعود عن الثور » الذى يعتقد فى صدقه ويقينه ، قرر الا يؤمن بعد اليوم بشيء الا وعيناه مفتوحتان .

وهو يقود الآن تيار التجديد الفكرى فى المدرسة الماركسية الفرنسية على مستوى النظر والتطبيق . . وربما كانت الكلمة التى تعبر عن موقفه المفتوح اليوم هى كلمة « الحوار » التى يجعل منها شعارا ونراسا لفكره وعمله . الحوار مع المدارس الفكرية المختلفة التى كان يرفضها من قبل رفضا قاطعا ، الحوار مع المدارس الفنية المختلفة التى كان يدينها من قبل ادانة لا راد لها ، بل والحوار مع المدارس الماركسية الاخرى التى تختلف فى تصوراتها ومفاهيمها عن التصورات والمفاهيم التى

يؤمن بها ، ومع ذلك فربما كان أهم حوار يقوده اليوم هو ذلك الحوار بين الماركسيين ، والكاثوليك .. أولئك الذين كانوا يقفون من قبل وجهها لوجه وفي أيديهم خناجر مشوكة للدم .

وأحيانا لا يكاد المرء يصدق نفسه ، وهو يشهد التغيرات والتحولات العميقة التي حدثت وتحدث كل يوم في أوضاع العالم ، وظروف المجتمعات ، وأفكار البشر ..

ففي عام ١٨٣٢ ، أصدر البابا جريجوريوس السادس عشر منشورا بابويا قال فيه : « من ينبوع اللامبالاة الدينية المسموم تنبثق الحكمة الباطلة ، أو بالأحرى الهذيان المجنون الذي يقول بضرورة اطلاق حرية الضمير لكل انسان وضمان هذه الحرية أيضا ، ولا شيء يمثل أشد أنواع الضلال خطورة وبشاعة مثل هذا القول . انه ضلال يشق طريقه كالعدوى الى حرية في الرأي مطلقة ولا ضابط لها .. ومن يدري فربما نسمع في الغد دعوة أخرى تنادي بحرية الصحافة تلك الحرية الأشد وبالا ، الحرية الكريهة التي لا حد لفظاعتها !

ولكن مائة عام انقضت على ذلك المنشور البابوي الذي يعيد الى ذاكرة المرء صورة محاكم التفتيش ، واصبح العالم في وضع يفرض على أحد كرادلة القصر البابوي أن يقول اليوم وهو يعدد ضروب الضلال التي يتعرض لها الانسان « ثمة ضلال آخر صادر عن حب سييء للحقيقة ، الا وهو الحرب الدينية الفاشمة ، تلك التي يحاول اناس عن طريقها ، تحت راية الحقيقة ، أن يفرضوا بالقوة معتقداتهم على اناس آخرين متجاهلين عنصرا هاما من عناصر حب الحقيقة لا يقل في جوهره عن أي عنصر آخر من عناصرها وهو : حرية الانسان ،

وحرية الضمير الانساني » ..!

بل وأكثر من ذلك أصبح ممكنا في عالم اليوم أن يكتب كاهن كاثوليكي من كهنة الفاتيكان غداة مؤتمر باندونج قائلا : « أن باندونج قد أظهرت أن ممثلى مليار ونصف مليار من البشر الذين تحرروا من نير الاستعمار ، أو الذين ما زالوا يناضلون فى سبيل تحررهم ، قد ادانوا الى جانب الاستعمار شريكته الكاثوليكية » !

ولشد ما تغيرت حقا اوضاع العالم ، وظروف المجتمعات ، وافكار البشر !

من هنا تنبع الاهمية الكبرى لدعوة الحوار التى يقودها « روجيه جارودى » بين الماركسيين والكاثوليك ، وهى دعوة يرسم لها آفاقا طموحة لا تقتصر على هذين الطرفين فحسب ، بل تتعداهما لتضم بين جوانحها كل أصحاب العقائد المختلفة ، بل وكل طلائع الحضارات المتباينة ..

ولقد قطعت أربعين ميلا بعيدا عن باريس حتى التقى به .. فهو شأن كثير من المثقفين الفرنسيين الكبار ، لا يكاد يذهب الى باريس الا للعمل فقط .. وما يكاد ينتهى من عمله حتى يفر الى الضواحي الهادئة بعيدا عن الضجة والصخب والاضواء ..

وحيثما دقت جرس الباب فى تلك الساعة التى أوشكت فيها الشمس على الغروب ، انفجر نباح كلب كبير اشاع ضجيجا حادا فى الضاحية الهادئة كلها كما خيل لى .. حتى ظهر صبي صغير طويل القامة فتح الباب .. وقادنى عبر ممر صغير معشوشب الى داخل البيت .. وفوق درج قليل وقفت امرأة تناهز الخامسة والأربعين من عمرها .. هى زوجة المفكر الكبير ورفيقة كفاحه وعمره .. وقادتني الى الطابق العلوى ، فوق

سلم خشبي أنيق وضيق الى غرفة مكتبه .. ثم غابت لحظة لتخبره بمقدمي ..

كل شيء هنا هادىء تماما .. مكتب صغير .. ولكن الكتب تغطي الجدران كلها ولا تخلى مكانا الا لبضع لوحات قليلة .. فتحة باب في مواجهة المكتب يفتح على صالون صغير وضع في وسطه حامل .. كذلك الذى يستخدمه الرسامون ، عليه لوحة مكتملة ، والى جواره أصيص نبتت به شجرة من اشجار الصبار .. وروح النظام وربما الصرامة ، مندغمة فى اهاب ذوق رفيـع تسيطر على المكان كله ..

لم تمض سوى برهة حتى دخل الغرفة رجل متين البنيان يميل الى الطول بعض الشيء .. ثابت الخطى .. هادىء الحركة .. حاد النظرات .. ميال الى الصمت - او الى الاصغاء - اكثر منه الى الكلام .. رفع نظارته ومسحها ثم أعادها الى عينيه .. دخلت زوجته تحمل صينية عليها ثلاث زجاجات .. وسألتنى ماذا تفضل ؟ .. الويسكى أم الكونياك الفرنسى أم النبيذ ؟ صبت لى كأسا ، وصبت لنفسها بضع قطرات ، ولكنه هو لا يشرب ، مددت له علبة السجائر ، قال : انه لايدخن .. تناولت زوجته سيجارة ثم جذبت مقعدها الى جواره خلف المكتب وعلى طول الساعات التى قضيتها فى الغرفة لم تتدخل فى الحديث .. دار الحديث فى أول الامر عفوا عن حرب الشرق الاوسط .. هذا منطقي بالطبع .. وعن دور المثقفين الفرنسيين .. وعن احتمالات الموقف .. وعرف اننى قادم من شرق أوربا ، فسألنى عن انطباعاتى هناك .. ولكننى خشيت أن ينفد الوقت فأخرجت من حقيبتى الصغيرة ورقة ، سجلت عليها مشروعات الاسئلة التى

أبحث عن اجابة لها عنده .. قال حسنا .. فلنبدا ..
 ● حينئذ كنت في بودابست التقيت بالفيلسوف
 الشيخ « جورج لوكاش » ، ودار الحديث في بعض
 جوانبه حول الازمة التي عانتها الماركسية أبان المرحلة
 الستالينية وبسببها ، والطريق الى الخروج منها ...
 ولقد هزنى كثيرا قول الرجل الذى جاوز الثمانين من
 عمره ، انه يحاول المشاركة في صنع « رينسانس »
 ماركسى يتلاءم مع المرحلة الجديدة في تطور العالم وتقدم
 المعارف البشرية .. ترى ما هو رأيك في الوضع الراهن
 للفلسفة الماركسية ؟ وما هو الاتجاه الذى ينبغى فيه
 ان تسير ، حتى تجدد وتتابع نموها ؟ ..

— ان المشكلات الاساسية المطروحة امام الماركسيين
 في اللحظة الراهنة هي نتيجة للظروف التى أحاطت
 بنشاطنا في الفترة التى أعقبت وفاة ستالين ، لا نشاطنا
 الفلسفى فقط ، بل نشاطنا العام .. واننى اعتقد ان
 المشكلة الجوهرية الآن هي التخلص من الآراء المذهبية
 الجامدة واللاهوتية التى ألحقت بالماركسية في الفترة
 السابقة ، والتي كانت تفسر الماركسية على نحو يرتد
 بها الى المادية التى كانت سائدة في القرن الثامن عشر ،
 أكثر مما يعود بها الى مادية ماركس نفسه . ولقد
 كانت المساهمة الاساسية لماركس في خلق المادية الجدلية
 تكمن في ابرازه والخاصة الحاحا شديدا على « اللحظة
 الفاعلة » في عملية المعرفة .. ولقد أستطاع ماركس أن
 يكشف عن القصور الاساسى في كل صور المادية السابقة
 وهو اغفالها اللحظة الفاعلة في المعرفة ، أى اغفالها الفعل
 الذى يقوم به الإنسان طلبا لمعرفة الأشياء وهى اللحظة
 التى تحدث عنها « كانت » و « نيتشه » و « هيجل »
 والتي دعت ماركس وانجلز الى القول بأن الينسبوع

الاساسى للفلسفة الماركسية كان هو المثالية الالمانية .

وفى اى تصور علمى للعالم اليوم يبدو مستحيلا أن
نفصل فصلا قاطعا بين الشيء الذى ندركه ، وبين المعرفة
التي نمتلكها عنه . . اى أن نفصل بين الشيء وبين
مجموعة العمليات الذهنية والتقنيكية التي نعقله بها
ونتلقى خبراتنا عنه من خلالها ، وليس معنى ذلك بالطبع
العودة مرة أخرى الى المثالية التي ترى ان الشيء بناء
ذهنى أو من خلق الدهن . . ولكن معناه فقط هو أننا
فى المرحلة الراهنة التي بلغها تقدم العلم ليس بوسعنا
أن نعزل الانعكاس الذى يصلنا عن واقعة موضوعية ما ،
عن هذه الواقعة الموضوعية نفسها ، كأنهما خيطان متقابلان
والقانون العلمى ليس صورة تصدر عن عقل مثالى ،
كما انه ليس صورة لقانون مطلق تتضمنه الطبيعة فى
ذاتها . انما القانون العلمى « نموذج » يبنيه الدهن
الانسانى ، نموذج تقريبي دائما ومؤقت يتيح لنا السيطرة
على واقع لم نصنعه نحن ، نموذج تحدد الممارسة
وحدها الحكم عليه بالخطأ أو الصواب ، بالاثبات أو
النفي . .

وأدق ما فى الماركسية انها تتقدم الى الاشياء
بفروض ونظريات هى دائما مؤقتة بالضرورة ونسبية
من حيث خضوعها لمرحلة معينة من التطور العلمى .
وهذا هو السبب الذى يجعلنا نعتقد انه فى المرحلة
الحالية لتطور نظرية المعرفة يمكن لنظرية « النماذج »
بعد أن أعطت لها « السيبرنطيقا » دفعة جديدة قوية ،
أن تسمح لنا باعادة بناء نظرية المعرفة ، ونظرية النماذج
هذه تسمح لنا بأن نحفظ باللحظتين الاساسيتين فى
نظرية المعرفة الماركسية . . لحظة الانعكاس ، واللحظة
الفاعلة . . اللحظة الاولى تجنبنا السقوط فى الوهم

المثالي ، وفي التصور الهيجلي.. ، واللحظة الثانية تجسنا
السقوط في المذهبية الجامدة التي تخطط بين النموذج
المؤقت ، الذي تسمح به درجة التطور العلمي ، وبين
الحقيقة المطلقة الكاملة ..

وإذا كنت الآن قد بدأت بالنظرية المادية في المعرفة
فانما لأدل على أن البدء بها هو الاتجاه الصحيح نحو
التحديد الضروري والمطلوب للماركسية ، والذي يتضمن
وضع الدور النشط للإنسان في المقدمة من حيث أن
الإنسان هو مركز المبادرة والمسئولية والخلق ..

ومن الأهمية بمكان أن أشير هنا إلى مشكلة الاستطبيق
« علم الجمال » لأننا بالإشارة إلى هذه المشكلة نجد
أنفسنا أمام أحد الأمثلة الأكثر وضوحاً لما يمكن أن تكون
عليه عملية الخلق ، بكل ما لهذه الكلمة من معنى .
فإذا كان حقاً ما قاله ماركس من أنه لا يكفي تفسير
العالم بل يجب تحويله وتغييره . فإن الاستطبيق يعطينا
المثل الدائم لما ينطوي عليه جهد الإنسان منذ آلاف
السنين ، وعبر كل مرحلة من مراحل تطوره وتقدمه ،
في بناء النماذج للعلاقات القائمة بين الإنسان والمجتمع ،
أن كل عمل فني عظيم لهو نموذج لتلك العلاقات ..

❶ وإذا كان هذا هو الحال في ميدان الفلسفة
الماركسية ، فما عساه يكون الوضع بالنسبة للفلسفات
الأخرى التي تشكل الاتجاهات الرئيسية في الفكر المعاصر
.. انني أعني الوجودية ، والوضعية ، والبراجماتية
أن بعض نقاد الفلسفة يقولون أن الوجودية الفرنسية
على سبيل المثال تشارف بنهايتها ، وأن الميدان يخلو
لتحتله فلسفة جديدة .. هي الفلسفة « البنائية » هل
هذه هي صورة الوضع حقاً كما تراها ؟

— أن الواقعة الكبيرة الجديدة في فرنسا حقاً ، هي

لنهاية حكم الوجودية ، ، منذ خمسة وثلاثين عاما كان
إبراز « الدائيه » الانسانية ، والحوار بينها وبين المفارقة
أو العلو La transcendence هو مركز التفكير الفلسفى
كله . ، وعندما كنت طالبا منذ نحو ثلاثين عاما كان
أساتدتنا يقولون لنا : « ضبعوا فى تفكيركم شيئا من
كيركجورد » ! كانت القضية حينذاك هى النهاية التى
تعانيها المفاهيم البالية لفلسفة « الروح » على النحو
الذى قدمها به أناس مثل « لوسن » و « لا فيل » .

وعلى مدى خمسة وثلاثين عاما مارست الوجودية
سياده فكرية لا جدال فيها ، بلغت ذروتها غداة الحرب
العالمية الثانية . ولم تكن تلك السياده تستجيب لمطلب
فلسفى فى حد ذاته فحسب ، بل وكانت تستجيب
لخبره انسانية عامة أيضا ، فلم يكن من المستطاع إبان
الاجتلال الالمانى ، تأييد شخصيه الفرد وكرامته الا
على نظام فرض علينا فرضا ، وكانت الحرية — كما كتب
سارتر فى ذلك الحين — تعنى أولا أن نقول : « لا » .
بيد ان الصعوبات بدأت من اللحظة التى أصبح فيها
غير كاف أن نقول : « لا » فقط لنظام يفرض علينا .
بل وان نتقدم لنبنى نظاما جديدا ، وحينئذ قادتنا
الوجودية الى خيبة امل مزدوجه .

اولا : خيبة امل على المستوى العملى حين عجزت عن
أن تقيم سياسة ما ، تضع فى اعتبارها الظروف
الموضوعية التى كان المجتمع يتقدم فى اطارها ، ثم حين
مالت الى إحلال ردود الفعل السيكولوجية محل التحليل
الحقيقى للظروف التى يمكن للعمل السياسى أن يكون
ذا تأثير عليها وفاعلية فيها .

ثانيا : علاوة على ذلك الفشل والخسران السياسى
كان هناك فشل آخر يمكن أن نسميه الفشل

الابستمولوجي « الذي يتعلق بنظرية المعرفة » ، وهو عجز الوجودية عن وضع اساس لاي علم انساني ، ففي نهاية « الوجود والعدم » وعد سارتر بأن يقدم كتابا في الاخلاق ولكن ربع قرن مضى منذ صدور « الوجود والعدم » ، وكتاب الاخلاق لم يظهر بعد ! وحينما كتب سارتر كتابه الفلسفي الكبير الثاني « نقد العقل الجدل » وعدنا بأن تعطينا اساس نظرية أنثروبولوجية ولكنه لم يقدم لنا شيئا من هذا حتى الآن .

ولذلك فقد الكثير من المثقفين ، وخصوصا الشباب اهتمامهم بالوجودية ، وجذبتهم فلسفة جديدة ، هي الآن في أوج انتشارها وان كان هذا الانتشار والذيع لن يدوم اطول مما دامت الوجودية . فان كانت الكلمة السحرية التي رنت في ثلث القرن الاخير هي «الدائية» فان الكلمة السحرية التي ترن الآن هي «البنيان» . وعندما نجد انقلابا هاما كهذا علينا أن نعود الى بدايات القرن التاسع عشر عندما حلت كلمة « العضوية » محل كلمة « الميكانيكية » وكان هذا يعنى الانتقال من « لامترى » الى « جوته » .. ولقد وقع انقلاب من هذا القبيل طوال الفترة الاخيرة .. ولكن التحول الكبير لم يحدث الا فيما بين عامي ١٩٦٣ و ١٩٦٤ .

● ولكن ما معنى هذا الشغف بالفلسفة البنائية الجديدة ؟ هل هو مجرد اندفاع خلف موجة جديدة تعلق على شاطئ الفكر البورجوازي في هذه المرحلة ، أم هو تعبير عن استجابة هذه الفلسفة الجديدة لاحتياجات ونواقص في ميدان العلوم الانسانية بشكل خاص ؟ ..

— لقد وصل المذهب البنائي الى نتائج لا نزاع حولها في محاولة اعطاء العلم الانساني قانونا مساويا في قياسه ، لما تنطوي عليه القوانين الطبيعية من قيمة ، لقد اتاح

الفرصة لتكوين العلوم الانسانية ، ومن وجهة النظر هذه كانت الابحاث اللغوية العامة التى قدمها «سوسير» او الابحاث اللغوية العامة التى قام بها «جاكوبسون» ، ودراسات «ترويكوى» تمثل كتب تكوين فعلية وحقيقية فقد أمكن معها التدليل على ان العلوم الانسانية تستطيع ان تصل الى مستوى العلوم الحقيقية . وما من شك فى ان هذا التقدم قد صاحبه مشاكل وصعوبات .

ولقد كانت نتائج الابحاث التى قام بها « ليفى شتراوس » ، والمناهج التى استخدمها ، خصوصا المنهج اللغوى فى ميدان « الاثنولوجيا » ، « علم السلالات البشرية » ، وفى ميدان دراسة الاسطورة تطبيقا بالغ التالى والدكاء لذلك المنهج .

ونحن نعاصر الآن جيلا ثانيا من دعاة البنائية ينحون نحو تجميد منهجها . فعند «ليفى شتراوس» ان البنائية وان كانت لحظة ضرورية فى عملية تحليلنا للواقع ، فهى لا تعدو ان تكون كذلك . ولم يستبعد ليفى شتراوس قط امكان استكمال هذا المنهج البنائى ، وهذا التحليل البنائى ، بتحليل تكوينى أعطانا مثلا له فى فرنسا رجل مثل « هنرى فالون » فى كتابه « من الفعل الى الفكر » على اننا نرى اليوم عند تلاميذ بعينهم من تلاميذ ليفى شتراوس تفسيرات تجريديا ومذهبيا للبنائية يقول : ان البنيان يغطى بشكل كامل وشامل كل ما يمكن معرفته . وهذا هو الاتجاه الذى ظهر عند «ميشيل فوكو» مؤلف « الكلمات والاشياء » ، وهو نفس الاتجاه الذى نجده عند بعض الماركسيين من امثال «التوسير» الذى لا يميل الى اعتبار ان الانسان هو موضوع التاريخ ، بل الى اعتبار ان موضوع التاريخ هو علاقات الانتاج . والنتيجة التى تترتب على موقف كهذا هى تجميد الديالكتيك .

ذلك لاننا اذا توقفنا عن الامساك بطرفي السلسلة كما كان يفعل كارل ماركس عندما كتب على سبيل المثال في كتابه « ١٨ بروميتر للويس بوناپرت » قائلا : « ان الناس دائما هم الذين يصنعون تاريخهم ، ولكنهم يصنعونه في اطار الظروف التي بنيت في الماضي » فاننا نضل الى احدى نتيجتين : اما ان الناس يصنعون تاريخهم في غياب البنيان ، وهذه هي النزعة الى التجريد والمفامرة ، واما ان البنيان هو الذي يحدد التاريخ في غياب الناس ، وهذه هي الميكانيكية التي لا تجعل من التاريخ سوى لعبة في يد البنيان . ولن يكون هذا التاريخ ، التاريخ العلمى ، الا تاريخا كتب فيه المستقبل مقدما ولا وجود فيه للإنسان . والنتيجتان خاطئتان بلا شك .

ولنبحث الآن في أى ظروف تاريخية تتطور البنائية . فمن وجهة النظر التكنولوجية ، واذا أدخلنا في حسابنا ما يمثله تقدم الثورة العلمية والتكنولوجية الجديدة من عنصر جديد ، يبدو واضحا اننا نبعد عن ذلك الاتجاه القائل بأن البنيان هو الذى يحدد خط سير التاريخ . فالثورة الصناعية الاولى التي بدأت في فرنسا أو إنجلترا في نهاية القرن التاسع عشر ، والنصف الاول من القرن العشرين . . . واثناء هذه المرحلة كنا نتجه نحو الفصل المتنامى بين العمل اليدوى والعمل الذهنى ، وفي هذا الاتجاه كانت الاستثمارات والمشروعات التي تدر أكثر الارباح في هذه الفترة هي الاستثمارات والمشروعات التي تعمل على تشغيل الآلات والماكينات الأكثر تعقيدا بواسطة ايدى عاملة ليست متجانسة في كفاءتها وتأهيلها ، ويزوِّغ الثورة العلمية والتكنولوجية الجديدة ، الثورة السيبرنطيقية ، حوالى عام ١٩٥٠ ، ليس من الصديق في شيء أن نقول ان هذا الفصل بين العمل اليدوى ،

والعمل الذهني يبقى ضروريا ، وان الانسان يظل بالضرورة ذبيلا للآلة ، ذلك لان امكانيات هذه الثورة العلمية والتكنولوجية تؤكد ان ما هو مجز ليس هو استخدام ما في الانسان من عضلات وعظام وأعصاب ، بل ما فيه من انسانية ، ونعني بهذه الانسانية قدرته على الاختيار والمبادرة واتخاذ القرار .. والخلق .

وهذا المظهر يرتبط ارتباطا وثيقا بما نقول ، لانه من خلال هذا المنظور لا يكون صحيحا اننا نمضي ، كما تقول البنائية ، نحو مرحلة تاريخية يكون فيها التاريخ من صنع البنيان . بل على العكس ، فان قيام هذه الثورة العلمية والتكنولوجية وخصوصا ما تتضمنه من امكانيات في نظام اشتراكي ، يتجه بنا نحو مرحلة تاريخية تشهد ميلاد « ذاتية » جديدة . وهذه الذاتية الجديدة ليست هي الانسانية القديمة التي عرفها القرنان ، السابع عشر ، والثامن عشر ، والتي قامت على اساس فكرة الطبيعة الانسانية ، أو الماهية الانسانية الخالدة الثابتة التكوين ، بل على العكس ، فان هذه الماهية الانسانية تاريخية في جوهرها ، طالما ان التطور نفسه لقوى الانتاج ، ولعلاقات الانتاج ، هو الذي سوف يحدد الشكل الجديد لها .

اننا نتجه صوب انسانية جديدة ، ولهذا السبب يبدو لي ان النظريين من أمثال « فوكو » الذي يؤسس براهيته على اساس ما يدموه بـ « موت الانسان » أو النظريين من أمثال رفيقنا «لويس التوسير» الذي يعرف الماركسية على انها «لا انسانية نظرية» ، يبنون نظرياتهم على اساس حقيقة ماتت وتخطاها الزمن . انهم رجال الماضي ، وفلسفتهم ليست هي الفلسفة التي تستجيب لهذه المرحلة من التطور التكنولوجي .

● فإذا كنا نتجه صوب انسانية جديدة حقا ..
فما تراه سوف يكون موقع الماركسية من هذه الانسانية
الجديدة ؟ ان بعض المفكرين البورجوازيين كثيرا ما
يتحدثون عن ان الماركسية تقلل من أهمية المشكلة
الانسانية ولا تخلق الا مكانا محدودا للانسان .. كيف
يمكننا تحديد جوهر الانسانية الماركسية ؟ ..

- علينا أن نصر على الفارق الاساسى القائم بين
الانسانية الماركسية ، والاشكال السابقة للانسانية ،
كانسانية القرن السابع عشر أو الثامن عشر على سبيل
المثال ، تلك الانسانية التى كانت تقوم على مفهوم الماهية
أو الطبيعة الازلية للانسان . وعلى خلاف هذه الانسانية
فان الانسانية الماركسية تاريخية من أولها الى آخرها .
ففى النقد الذى قدمه ماركس فى كتابه « رأس المال »
لنظريات « بنتام » اعترض ماركس على تفسير بنتام
للانسان انطلاقا من الطبائع التى كانت للبورجوازيين
الصفار فى عصره . وأضاف ماركس قائلا : ان علينا
أولا أن ندرس الطبيعة البشرية بوجه عام ، وأن نختبر
بعد ذلك تطور هذه الطبيعة البشرية بوجه عام من خلال
التاريخ . وهناك فارق أساسى بين هذه الانسانية
الماركسية وبين الموضوع الاساسى عند سارتر أو عند
الوجودية بوجه عام . فعلى خلاف الموضوع الوجودى ،
فان الانسان الماركسى ليس بالانسان التاريخى فحسب
من أوله الى آخره ، ولكنه انسان اجتماعى من أوله
الى آخره أيضا .

ولكن ربما قيل لى : كيف يستطيع الماركسيون
الحفاظ على فكرة جوهر الانسان نفسها ؟

ولسوف يكون من الخطأ المطلق الظن بأن ماركس قد
ابتعد عن هذه الفكرة . ان ماركس على العكس ، يفسرها

بطريقة مثلى فى الجزء الاول من « رأس المال » ، فهو يتحدث عن جوهر الانسان عندما يتحدث عن العمل بشكله الانسانى الخاص ، وبمقارنته بالعمل الحيوانى ، وعمل النحل والنمل . انه يبين لنا ان ما يتميز به هذا العمل الانسانى هو انه عمل يسبقه التعرف على الغرض منه . وللمرة الاولى نرى ان المستقبل يؤثر بطريقة فعالة على الحاضر . انه بروز النهاية ، انه الواقع الجديد مع التاريخ الانسانى الخالص ، الذى يقول عنه ماركس معيدا نظرية مماثلة للمفكر الايطالى « فيكو » : « ان ما يتميز به الانسان انه قد صنع تاريخه بنفسه ولكنه لم يصنع تاريخ الطبيعة » . كما نجد فى « رأس المال » جميع العناصر لتفسير المراحل المختلفة للانسان ولتفسير ذاتيته وفقا لمستوى القوى الانتاجية وعلاقات الانتاج

ولن اعود الى ما سبق أن أوضحت فيما يتعلق بالمرحلة الحالية لقوى الانتاج والعلاقات الانتاجية ، مبينا كيف ان الثورة العلمية والتكنولوجية الجديدة ، يمكنها أن تؤدي الى مولد ذاتية جديدة ، انسانية جديدة فى الوقت نفسه ، بالأ تجعل من العمل استخداما للانسان كملحق للآلة ، بل بأن تجعل منه خالقا ، فاذا كان المهندس « تيلور » قد تباهى فى أحد كتبه بالرد على عمال يقترحون عليه ادخال تعديلات على طريقته فى العمل قائلاً : ان التفكير يعطل تيار نشاطكم اليدوى . انى أمنعكم من التفكير ، هناك أناس آخرون يتقاضون أجرا عن هذا . فان الدراسات المتعلقة بإدارة المؤسسات سواء فى البلاد الاشتراكية حيث يجرى البحث عن نموذج انسانى للمدينة التكنولوجية ، أو فى البلاد الرأسمالية ، وخصوصا فى امريكا ، تدل على ان اكثر الاعمال المجزية فى الواقع ، فى الصناعات الاساسية أولا

وبالتالى فى جميع الصناعات التالية هى التى يكون فيها الانسان انسانا ، أى قادرا على اشباع رغبته فى الخلق . والدراسات الامريكية الخاصة بالادارة تدل على ان التفكير الاوتوقراطى فى المصنع ليس هو الذى يجزى اكثر من غيره ، بل بالعكس فان اللامركزية ومضاعفة المبادرة هى التى تأتى بأكبر النفع . وهذا كله يمضى على نفس الدرب الذى أوضحناه ، وهو اننا نشهد المولد التاريخى لشروط التطور التى تنبثق منها ذاتية جديدة وانسانية جديدة ● كان ماركس يقول : ان التطور التاريخى ووصول الانسان الى مرحلة ما بعد الاشتراكية سوف يمثل قفزة الانسان من مملكة الضرورة الى مملكة الحرية . . هل يمكنكم تحديد هذه العلاقة بين الضرورة والحرية وموقف الماركسية منها بنوع خاص ؟

- انى وقد وضعت كتابين عن هذه المشكلة سوف اجيب على سؤالك بطريقة موجزة فاقول :

ان ما يحدد الحرية لدى الماركسى ليس هو التحديد السلبي الذى كان يجده المرء عند سارتر . ان الحرية بالنسبة لنا ليست فقط امكانية أن نقول : « لا » . ان الحرية تبدأ مع امكانية أن نقول : « لا » ، ولكنها بعد ذلك شئ ايجابى من الناحية الجوهرية . انها تنظيم واع من جانب الانسان للحياة الاقتصادية والسياسية والثقافية . ان ديموقراطية ما هى نظام يعطى لكل انسان ولكل طفل كافة الوسائل ، لازدهار كل ماينطوى عليه من طاقات بشرية ، وانطلاقا من وجهة النظر هذه فان الديموقراطيات البورجوازية بعيدة كل البعد عن هذا التحديد طالما ان الاحصائيات الحكومية تدلنا على ان حصة أبناء العمال الذين يستطيعون تنمية كل امكانياتهم بالدخول الى مرحلة التعليم العالى ما زالت

أضعف بكثير من نسبة الطبقة العاملة في بلادنا - وكذا
يعنى - ترديدا لما قاله كاتب كاثوليكي هو « سان
أكزوبري » أنه عندما تكون لدى الطفل امكانيات تحجب
عنه ، فانه يشعر في قرارة نفسه وكأنه «موزارت» يقتل!
ففي هذا النظام الذي يسمى بالعالم الحر يقتال يوميا
عدد كبير من الصغار الذين ربما كانوا يحملون عبقریات
مثل عبقرية ديكارت ، أو موزارت .

فاذا احتفظنا بهذا التفسير للحرية فلست أرى سوى
ان الاشتراكية هي التي تستطيع وحدها أن تعطيه
فاعليته الكاملة . فالاشتراكية نظام يسمح عن طريق
الغاء الملكية الفردية لوسائل الانتاج بأن يجعل من كل
انسان انسانا اى خالقا على جميع المستويات : المستوى
الفنى ، والمستوى الاقتصادى فى المؤسسة ، وفى الحياة
الاجتماعية ، والسياسية ، والثقافية جميعا .

● لقد آن الاوان لاثير معكم موضوعا بالغ الاهمية
وهو الذى يتعلق بدعوتكم الى التهاور الفكرى بين
الماركسيين والكاثوليك على المستوى النظرى والتعاون
السياسى بينهما على المستوى العملى . ان هذه الدعوة
التي ما كان يمكن قيامها أصلا فى المرحلة الستالينية
السابقة تحمل فى ثناياها مغزى عاما . اننى من الشرق
كما تعلم ، من الارض التي شهدت مهبط كل الاديان ،
ومن مصر بالذات التي أنجبت أقدم الآلهة ، وقادت أول
حركة فى تاريخ الانسانية لتوحيد الاله . ومن هنا فان
الضمير الدينى يضرب بجذوره عميقا فى باطن وجداننا
الشعبى . على اننى أحب أن أؤكد لك ان الدين فى بلادى
سواء الاسلام وهو دين الغالبية من مواطنى أو المسيحية
التي طبعها مصر بطابعها الخاص ، قد لعبا فى مراحل
مختلفة دورا وطنيا واضح الدلالة فى تاريخنا القومى .

ولكنى مع ذلك اتساعا عما اذا كانت دعوتكم قد
أحدثت من الناحية الواقعية ومن خلال التجربة نوعا من
التقارب بين الكاثوليكية والماركسية ؟ .. وإلى أى مدى
نستطيع فى هذا المضمار أن نفرض الطرف عن الفارق
الفكرى الذى لا يمكن إنكاره بين هاتين العقيدتين ؟ ..

— أستطيع من وجهة النظر هذه أن أثبتن جانبين
أساسيين لهذا السؤال : الأول ، هو الجانب الواقعى
والثانى ، هو الجانب المبدئى .

فمن وجهة النظر الواقعية ترى أمامنا فى الوقت
الحاضر أشياء جديدة للغاية ، فهناك المؤتمر القادم
لجمعية القديس بولس ، ثم الجمعية الكاثوليكية بألمانيا
الغربية التى عقدت فيما بين ٢٦ و ٣٠ أبريل من عام
١٩٦٧ ، بمدينة « ماريانزك لزن » ومن الوقائع الجديدة
تماما أن ترى مثل هذه الجمعية تقوم فى بلد اشتراكى
وتجتمع بعض كبار علماء اللاهوت الكاثوليك أو
البروتستانت مع ماركسيين من بلاد اشتراكية ، وبلاد
رأسمالية . وهذه فى رأى واقعة ما كان لاحد أن يفكر
فيها على الإطلاق منذ خمس سنوات ليست ببعيدة .
ولكنها أصبحت الآن ممكنة ، الامر الذى كان من
الضرورى إبرازه وفهم دلالاته . وهناك ترجمة مؤلفات

« تيلهارد دى شاردان » فى موسكو وهو من كبار العلماء
الكاثوليك . والحوار الذى بدأ يظهر فى بعض جمهوريات
الاتحاد السوفييتى ، وتبلغنا أصداؤه فيما ينشر من
مقالات فى الصحف ، والاتفاقيات التى أبرمت بين المجر
والفاثيكان عام ١٩٦٤ ، والتى كان من نتيجتها تنظيم
العلاقة بين الكنيسة والدولة .

هذه كلها أدلة على تطور عميق فى طبيعة العلاقات بين
العالم الاشتراكى والعالم المسيحى .

اما الجانب الآخر ، الجانب المبدئي ، فأننى أرى ان الحوار فيه يدور على مستويات ثلاثة متباينة :

أولا : مستوى التعاون العملى الذى لايفرض بالضرورة مواجهة بين العقائد .. فعندما يقتضى الامر فى فرنسا مثلا قيام تعاون بين النقابات المسيحية والنقابات الشيوعية فى الكفاح من أجل مطلب على مستوى المؤسسة نستطيع أن نرى بوضوح ان التصورات والمفاهيم الفلسفية للقوتين المتعاونتين تتراجع جانبا ، ولا تقف عثرة على الاطلاق فى سبيل هذا التعاون .

وعندما يتعلق الامر بالوقوف ضد حرب ذرية أو الكفاح المشترك لنزع السلاح فلست أرى فى أمثال هذا الكفاح أية ضرورة لقيام مواجهة بين العقائد ، وعلى ذلك فهناك ميدان واسع من وجهة النظر العملية لقيام تعاون بين الماركسيين والكاثوليك .

أما المستوى الثانى فتظهر فيه من الآن بوادر نظرية وبوادر عملية . ففي بلد مثل فرنسا حيث يجد الملايين من الرجال والنساء فى الديانة المسيحية معنى لحياتهم وموتهم ، وحيث يجد الملايين من الرجال والنساء فى الاشتراكية وجها من وجوه الامل ، فان مستقبل فرنسا لا يمكن اقامته بدون المسيحيين أو على الرغم منهم ، ولا بدون الماركسيين أو على الرغم منهم . وعلى ذلك نعتقد فى ضرورة التعاون بين القوتين فى بلدنا حتى نستطيع اقامة ديموقراطية حقيقية ثم اقامة الاشتراكية بعد ذلك

وعندما يثار الامر على هذا النحو ، فمن الطبيعى أن يسأل المسيحيون الماركسيين ، ويسأل الماركسيون المسيحيين هذا السؤال : ما الذى تريدون أن تفعلوا بالانسان ؟ وليس هناك ، والحال هذه ، تعاون عملى فقط ، بل وحوار نظرى ومواجهة أيضا .

ولقد أصدرت اللجنة المركزية للحزب الشيوعي الفرنسي قرارا أخيرا حول ما يسمى بالاتجاهات الاخلاقية التى تمكن الماركسيين والكاثوليك من التعاون حتى ولو كانت نظرياتهم الفلسفية تقوم على أسس مختلفة .. فهناك فى الكنيسة الكاثوليكية تراث فكرى هام حول « نظرية الاخلاق الطبيعية » ونعنى به امكان استنباط قواعد سلوك مشتركة للناس سواء كانوا من أصحاب العقيدة الكاثوليكية أو ممن ليست لهم عقيدة دينية على الاطلاق . ففى مؤتمر الفاتيكان الثانى اشار البابا بولس السادس فى خطبته النهائية الى القيمة المستقلة للخلق ، والاستقلال الذاتى - ولو نسبيا للقيم الانسانية من شأنه أن يساعد على قيام تعاون فى بناء مستقبل شعبنا

وهناك أخيرا المستوى الثالث الذى يدور فيه النقاش اساسا حول تصوراتنا ومفاهيمنا عن العالم .. وسأعرض المشكلة على النحو الآتى : انها مشكلة نظرية خالصة . ما هو مفهومنا عن العالم ؟ وما هو المنهج الفكرى والعملى الذى يمكنه أن يمنح الانسان المسئولية الكاملة عن تاريخه ، واقصى سيطرة ممكنة على تطور هذا التاريخ فى نفس الوقت . والامر هنا يتعلق بالاسس النظرية التى تستند اليها كل من القوتين . وهو يتطلب مواجهة بالضرورة سيقول المسيحيون ان الانسانية الماركسية ، بالطريقة التى تراها ، وهى ربط الانسان بمطالب الارض ، لا تعدو أن تكون افقارا للانسان ، بينما نجد نحن ، على العكس ، ان اثاره المشكلات الغيبية يؤدى بنا الى نوع من الاغتراب وتقليل من شأن الانسان ومسئوليته . فبالنسبة لنا على الاقل لا نعتقد ان هناك من ينتظرونا عند نهاية طريقنا ، وليس ثمة ما نوعده به . فكل شئ يتوقف على أعمالنا وأفعالنا ومع ذلك أحب أن أضيف فى نهاية هذه النقطة انه مهما

كانت الشقة بين التصورات الفلسفية والمفاهيم النظرية فانها لا تحول مطلقا دون قيام تعاون على الصعيد العملي المباشر وهو الذى يتعلق ببناء مستقبل بلادنا وحياة شعبنا

● فى السنوات الأخيرة ، ومنذ عام ١٩٥٦ بوجه خاص ، شاعت النظرية التى تقول بإمكانية الانتقال السلمى الى الاشتراكية . ومع ذلك فالاستقراء البسيط لاحداث العالم منذ ذلك التاريخ لا يدل على أن هذه النظرية قد وجدت تحقيقا لها فى أى بلد من البلدان حتى الان . لست أدرى ألم تتحقق بعد فى أى مكان فى العالم الشروط التى تثبت صحة هذه النظرية ١٤ .

— هذه النظرية لا تعنى اطلاقا — على حد قول بعض أعدائنا — اننا نتخيل او نتوهم ان الرأسمالية قد غيرت من طبيعتها . ذلك لان أى طبقة فى الحكم لا تتنازل أبدا طوعا واختيارا عن سلطتها وتسلطها . اما الشيء الذى تغير فليس هو طبيعة الرأسمالية ، ولكن علاقات القوى فعندما نتحدث عن امكانيات الاتجاه السلمى نحو الاشتراكية فان هذا يفترض امكان قيام وضع خارجى يحول دون استمرار الثورة المضادة كما حدث ذلك عند قيام الاتحاد السوفيتى مثلا حيث تكتلت ١٤ دولة رأسمالية ضده . وهو يفترض ايضا امكان قيام وضع داخلى ينظم ويعبئ الجماهير بحيث تصبح البورجوازية عاجزة ازاءه عن تنظيم أية مقاومة مسلحة وهو الوضع الذى يشبه ما حدث فى فبراير سنة ١٩٤٨ فى تشيكوسلوفاكيا حيث أدت التعبئة الجماهيرية المنظمة الى الانتقال من الديموقراطية البورجوازية الى مرحلة البناء الاشتراكي والامر على كل حال يتعلق بإمكانيات التطور لا بحتمية التطور ، وهو يفترض وجود العاملين معا ، فضلا عن انه يتطلب وجود اليقظة البالغة ، حتى

إذا ما وقع عدوان من جانب القوى الرجعية أمكن الرد عليها فوراً بالطرف المناسبة

● قضية أخرى أصبحت اليوم في حكم المسلمات هي : تعدد الطرق للوصول إلى الاشتراكية . لا اظنكم تعارضون هذا الرأي بالطبع .. ولكنى أتساءل : هل يعنى تعدد طرق الوصول إلى الاشتراكية انتفاء الوحدة بين الدول الاشتراكية أو تراجعها إلى الخلف كما هو حادث - إذا سمحتم لى - في هذه المرحلة على الصعيد العمالي بين دول اشتراكية كبرى ؟

- يتوقف تنوع طرق الانتقال ، وتعدد أسس البناء الاشتراكي عند كل شعب على تنوع الظروف وتعدد الشروط التي يبنى فيها اشتراكيته . ففي البلاد التي ظلت مستعمرة لفترة طويلة مثلاً ، وهي البلاد التي اصطلح على تسميتها بالبلاد النامية حيث يتطلب الامر القيام بمهام خاصة بالمرحلة الاشتراكية أعنى تحويل علاقات الانتاج وحظر استغلال الانسان للانسان ، ومهام أخرى لم تتمكن الرأسمالية من تحقيقها أعنى عملية التراكم البدائي لرأس المال .. في هذا الطراز من البلاد تبدو المشكلة مختلفة بطبيعة الحال عنها في مدنية متقدمة حصاد متطور للغاية . وعلى ذلك لابد من دراسة

الظروف الخاصة بكل شعب واضعين في الاعتبار بناءه الاجتماعي وتاريخه وثقافته وتراثه .. فالتنوع ليس أذن عيباً أو نقصاً ، ولكنه على العكس ضرورة داخلية للانتقال إلى الاشتراكية

على أن هذا لا يعنى بالطبع ، وهذا هو الشق الثاني في سؤالك ، استبعاد الوحدة العميقة داخل الحركة الاشتراكية في مجموعها ، أي ما يجعل الاشتراكية اشتراكية بالفعل ، فضلاً عن وحدة العناصر التي تكون

الاشتراكية ذاتها مثل ضرورة ادخال تغيير جذري في العلاقات الخاصة بالانتاج ، وما يترتب على ذلك من استبعاد بعض التفسيرات غير الاشتراكية التي يقول بها اناس يدعون الاشتراكية دون أن يتقدموا لوضع حد للملكية الفردية لوسائل الانتاج ، ومثل ضرورة قيام تنمية صناعية حقيقية حتى لا تصبح الاشتراكية مجرد تجميع للبؤس

ولكن أود بالاضافة الى ذلك أن أقول انه اذا لم يقيم تعاون وثيق بين مختلف عناصر المعسكر الاشتراكي فان النتيجة سوف تكون سلبية حتما . ان الرغبة في أن يعيش كل اشتراكي بمعزل عن الآخر لا تؤدي الا الى اضعاف كل بلد من البلدان الاشتراكية ، وازعاف المعسكر الاشتراكي ذاته في النهاية

• ولابد في النهاية من أن نأخذ بعين الاعتبار من زاوية الادراك الانساني العام ، موضوعا مشتركا بين الجميع وهو (الانسانية الاشتراكية) أي الرغبة في أن يصبح كل انسان انسانا ، أي خالقا . وذلك بأن تتاح لكل رجل وامرأة وطفل الوسائل والامكانيات الضرورية لتنمية كل مافيه من قيم انسانية ..

● هل لي أن أسألكم عما تشغلون به أنفسكم الان . . . أعني ما هي المشكلات أو القضايا التي تستأثر باهتمامكم في هذه المرحلة والتي تتوقع أن تصدروا فيها كتباً ومؤلفات جديدة ؟

في كتابي « ماركسية القرن العشرين » انتقدت نقدا عاما العقائدية الجامدة التي تحكمت طوال ربع قرن في التفكير الماركسي . وحاولت انطلاقا من هذا النقد استنتاج ما يمكن أن يترتب على ذلك من وجهة النظر العملية والادبية والفنية أو العلاقات مع الكاثوليك

والامر يتطلب الان الانتقال الى مرحلة أخرى في هذا البحث .. مرحلة أكثر ثباتاً من المرحلة السابقة . .
اننى أقوم الان بالاشتغال ببحثين فى نفس الوقت أولهما:
دراسة عما يمكن أن يعطيه النموذج الصينى للاشتراكية
فى كتابى عن (المشكلة الصينية) دراسة تتعلق بالاسباب
التي جعلت من التجربة الصينية نموذجاً خاصاً ، من حيث
البنيان الاجتماعى والتاريخى للصين ، وطرق الانتاج
الاسيوية ، فضلاً عن الاسباب التي أدت الى ظهور بعض
التواءات فى هذا النموذج ، كما أبحث أخيراً عن الحد
الذى قد تصبح فيه النظرية الصينية ضارة اذا ما
استقطبنا هذا النموذج فى ظروف تختلف عن الظروف
القائمة فى الصين

أما فى المؤلف الثانى وعنوانه (هل يمكننا أن نكون
شيوعيين اليوم ؟) فانى أجتهد فى البحث عن وظائف
الثورة العلمية والتكنولوجية الحالية وما هى التحولات
التي تحدثها فى انماط الاشتراكية وفى بلدنا بوجه خاص ،
وفى البلاد المتقدمة اقتصادياً وتكنولوجياً بشكل عام

ان المؤلفين أو السؤالين يكملان بعضهما البعض . ذلك
لان تحرير الشعوب التي كانت مستعمرة فيما مضى قد
الهمنا خبرة كبيرة . والدليل على ذلك انه — على عكس
التعريف الاستعماري القديم — فان الغرب لم يعد وحده
مركز المبادرة التاريخية كما انه ليس الخالق الوحيد
للقيم . والماركسية سوف تفتقر اذا لم تأخذ فى اعتبارها
مدنيات اسيا وأفريقيا وما قدمته المسيحية وما قدمه
الاسلام ، وما قدمته مختلف العلوم التي تقدمت وانتشرت
خارج نطاق الاشتراكية . انها ليست (مراجعة) بل هى
على العكس محاولة للعثور على ماهية الدافع أو الالهام
الاساسى للماركسية . ان الماركسية ليست بالعقيدة التي

تم اعدادها وانتهى الامر ، بل على العكس مطلوب منا دائما أن نعمل على تنميتها في جميع الاتجاهات وفي ظروف جديدة وتبعا لتطورات الحياة التي لا تتوقف أبدا

على الماركسية اذن أن تمتد جذورها بحيث تصل الى تقاليد وبنیان كل شعب من الشعوب . أن مد جذورها الى تعاليم الاسلام ، والى بنیان الشعوب العربية لا يعتبر مساهمة فعلية وضرورية في البحث عن طرق رئيسية لاشتراكية الشعوب العربية ذاتها فحسب ، بل هو تعزيز واعلاء من شأن الفكر الماركسي وتنمية له أيضا

.. ثم صمت المفكر الكبير بعد ساعات متصلة من الحديث ، وهو الرجل الذي يميل بطبعه الى الصمت

اعتذر اسفلا لانه كان يود أن نلتقى مرة أخرى - وكنت أنا أيضا أريد - لأنه راحل الى الولايات المتحدة بعد أيام قليلة ليلقى في جامعاتها بعض المحاضرات ..

نهضت .. وكانت الساعة قد قاربت منتصف الليل

عدت الى الطريق الطويل الذي تضيئه مصابيح خافتة وتنتصب على جانبيه اشجار السرو .. ولا أدري لماذا ذكرت سؤال المستشرق الكبير « جاك بيرك » لي حين انتهيت من لقائه : ما عساه سوف يكون عنوان لقائنا ؟ اقترح عليك ان يكون بالصورة التالية : « لابد ان تفتتح مصر على العالم بكل مدارس واتجاهاته » .. قلت حينذاك : انه لا يصلح للقائنا وحده ، بل لكل اللقاءات ..

ولكن اربعين ميلا مضت دون أن أدري

ووجدتني مرة أخرى باحثا عن طريق في شوارع باريس

لعتاء مع : لوىس أراجون

« اننى انفس فاذا ببعض الناس
لا يستطيعون الحياة ... »

« اننى اقلق سبائهم بالندم ! .. »

« لا يكفى ان تصمت .. »

« انما عليك ان تعرف كيف تقول شيئا

آخر ! .. »

« اراجون »

هو ذا عالم كبير يفتح مغاليقه أمامى .. فما عسانى
اصنع بداخله ؟ .. بعد عشرة أيام من الانتظار ، منحنى
بضع ساعات من يومه ، ولكن ماذا بوسعها الساعات
القلائل أن تمنحنى ؟ ... شىء كالومض الخاطف ، كالعلم
العابر ، ولكنه سوف يبقى حيا مائلا فى الذاكرة ، حين
لا يتبقى للمرء سوى المذكرىات ..

دق قلبى بعنف ، وانا ادق جرس الباب .. ولم أعرف
لماذا ؟ لم يكن أول من لقيته من عظماء الفكر والفن ممن
اتاحت لى الاقدار فرصة لقائهم ... ولكن لقاءه هو
بالذات كان يبعث فى نفسى نوعا من المشاعر المتناقضة .
شعور بالرغبة القوية فى اللقاء ، وشعور معادل له
بالاشفاق . فأى أسئلة يمكن أن تطرح أمام هذا الرجل

الذى وصف يوما بأنه معجزة ، وبأنه أسطورة ، وبأنه ظاهرة فريدة واستثنائية في هذا العصر .. رجل يوحد في شخصيته المفردة بين عدة شخصيات : الشاعر والروائي والمفكر ، والناقد ، والسياسي ، وبطل المقاومة . والمناضل العظيم من أجل الاشتراكية .. ثم أيمن لاية اجابات أن تقدم صورة لهذه الحياة الفكرية والفنية والنضالية والانسانية التى تبلغ كل هذا المدى من العمق والاسراع ؟ .

وساعتها ضقت ذرعا بحرفتى !
فكم كنت أود أن أدخل هذا البيت ، والتقى بهذا الرجل حرا من كل قيد .. بلا أسئلة ولا اجابات .. وان أمكث لحظات تقصر أو تطول ، أتمثل فيها حضوره الحى ثم أمضى صامتا كما أتيت .. وان كان لابد لى بعد أن أقول شيئا ، فلا أقل ان علينا أن نثرى لفتنا بأعمال هذا الرجل .. فمن المؤسف اننا لا نملك من تراثه الضخم سوى بضع قصائد متناثرة ... وربما كان أجدى علينا من كل تلك المحاولات والثرثرات المجذبة والعميقة حول الواقعية الاشتراكية ، والالتزام ، وخبايا الشكل والمضمون أن تقدم الأمثلة الساطعة من آداب العالم الكبرى ، فالمثل العظيم الواحد هو دائما وفي كل المجالات ، أشد اقناعا من آلاف الكلمات المجردة ! ..

ولكنى وجدت نفسى أخطو داخل البيت ، تقودنى مضيفة الى الطابق العلوى حيث حجرة المكتب التى ينتظرنى فيها لويس أراجون

وعلى باب الطابق العلوى كادأ واقفا في حلة كحلية داكنة ، وعلى وجهه ابتسامة رابقة .. وفى عينيه اللتين تلمعان بشدة ترقد نظرة متأملة فاحصة كان لها قدرة على النفاذ الى باطن النفس لتقرأ ما فى الأعماق .. وعلى رأسه

تاج من الشعر الابيض كأنه نديف الثلوج فوق قمم
الجبال .. وعلى الرغم من انه أوشك أن يتم عامه الواحد
بعد السبعين فإنه يخطو في حيوية ونشاط كأنه فارس في
شرح الشباب ، وفي خطوه اعتداد وكبرياء ..

مضى لحظة ليتحدث في التليفون .. جلست في صالون
صغير ملحق بحجرة المكتب .. حتى يعود ..

صمت . صمت . وهدوء شامل يلف المكان . اثاث
البيت كله من الطراز الكلاسيكى القديم ذى اللون البنى
الداكن .. ولوحات كثيرة تغطى الجدران تحمل توقيعات
مبدعها من كبار الفنانين .. وثمة لوحة لأراجون نفسه
تحمل توقيع الفنان العظيم « هنري ماتيس » ومن تحته
« نيس عام ١٩٤٢ » وهى واحدة من مجموعة لوحات
رسمها له « ماتيس » حينما التقيا في « نيس » أبان
الحرب العالمية الثانية

دلفت الى حجرة المكتب .. كتب تغطى الجدران
كلها .. وفي ركن من أحد الجدران « أفيش » عليه
توقيع « بيكاسو » وهو الرسم الوحيد في الحجرة على
الرغم من أنها تحتوى على اثنتين وعشرين صورة أخرى !
كلها لامرأة واحدة التقى بها الشاعر العظيم عام ١٩٣٠ في
الاتحاد السوفييتى ، وكانت بينهما واحدة من قصص
الحب الخالدة في تاريخ الادب العالمى ، وكان هذا الحب
نقطة التحول الكبرى في تاريخ حياته لانه تحول في ذلك
اليوم عن طريق « السريالية » التى كان واحدا من
أقطابها ، وسار معها على طريق النضال العظيم من أجل
الاشتراكية العلمية . انها زوجته الروائية الكبيرة
« الزاتريولية » .. التى وضع اسمها على ديوانين من
دواوينه الشعرية : « عيون الزا » و « مجنون الزا » ..
أى امرأة هذه التى استطاعت أن تشغف قلب مثل

هذا الرجل ، وان تحول مجرى حياته نفسها ؟ ! . .
اثنتان وعشرون صورة لامرأة واحدة في حجرة واحدة ! . .
ما أضعف الرجال حتى ولو كانوا فى عظمة أراجون !

مضت اللحظة وعاد ، غمر حضوره القوى الحجرة
كلها . سحبت مقعدى واقتربت من مكتبه ، ونسيت كل
ما أعددت طيلة عشرة أيام من أسئلة ! . .

وساعة اثر ساعة ، وهو يتحدث دون أن يتسلل اليه
الملل أو يحس بالارهاق . . كان يتكلم بصوت قوى ممتلئ ،
كأنه يلقي محاضرة أو يعلن رسالة الى جماهير غفيرة من
الناس . . الا فى لحظات قليلة - حينما يجيء ذكر المقاومة
ومولد مجلة (الاداب الفرنسية) كان صوته ينخفض ،
وتهادى نبرته ، وترحل عيناه الى بعيد ، كأنه يتلو
سطورا من أعماق النفس ، أو يدلى ببعض الاعترافات . .
بيد انه ما يلبث أن يعود سريعا ، متشبها باللحظة
الحاضرة ، كأنه يخشى أن تفلت منه أو تضيع تحت ركام الذكريات
ومهما قاطعه جرس التليفون ، أو انحراف الحديث
الى روافد فرعية فهو لا يكاد ينسى حرفا واحدا مما
قاله من قبل ، تسعفه دائما قدرة على التركيز ، لا تعدلها
سوى قدرته على الكتابة - كما شهد عدد من نقاده - فى
أية ساعة ، وفى أى مكان وبصرف النظر عن المحيطين به .
ولقد ذكر أحدهم أن أراجون - ابان الحرب العالمية
الثانية - كتب كثيرا من أشعاره فى الثكنات ، وفى القطار ،
وفى غرف الانتظار ، وعلى شاطئ « دنكرك » وعندما سرح
من الجيش « كثيرا ما كان يكتب فى الفراش متكئا على
كوعه الأيسر ، أو تحت كرمة من الكروم بينما الاطفال
يقطعون الحشائش من حوله فى صخب ، وفى أوقات أخرى
كان يكتب فى حجرة اكتظت باناس يتكلمون الانجليزية ،
ويباغثونه احيانا بسؤال فيجيب عليهم بالانجليزية ، ثم

يواصل كتابة نثره الفرنسى « ! ..

● الحق انى لا اعرف كيف ابدا .. فامامى عالم حافل لا ادرى من اى باب ادخله .. ترى اينبغى ان ابدا بالشعر ، ام بالرواية ، ام بنظرية الادب الواقعى ، ام بمفهومك عن الالتزام ، ام برايك فى الاتجاهات الحديثة فى الرواية المعاصرة ، ام بموقفك من التطورات الاخيرة فى ميدان العلوم والتي تؤثر على الابداع الادبى والفنى لانها تؤثر على روح العصر كله .. اننى أدع لكم على كل حال اختيار البداية ! ..

- من الصعب أن احدد اى الموضوعات التى تقترحها أحق بالبداية .. فهل يمكن لموضوع الواقعية أن يحتل الصدارة مثلا ؟ ربما . ومع ذلك سوف أحاول رسم خطوط الصورة التى احس أنك تبحث عنها ..

ولست اظن ان الاطفال يولدون واقعيين فى مهدهم . فليست الواقعية مفهوما بسيطا ، بل هى نتيجة لتشكّل وتكون روح الكاتب . ولذلك فلن أستطيع أن احبس الابتسامة عن شفتى اى امرىء يسمعى اذا قلت اننى كنت دائما واقعيّا فكل من يعرفنى يعلم اننى كنت واحدا من جيل الشباب الذى ارتبط بتلك الحركة الادبية التى كان على رأسها « أبو لينير » (جيوم أبو لينير شاعر من أصل ايطالى بولندى قاد الحركة التى تعرف باسم الحركة التكعيبية فى الادب والتصوير وكان صديقا للفنان العظيم بيكاسو وارتبط به ابان شبابه) وهذه الحركة الادبية تمثل مدرسة فنية حديثة ظهرت فى حوالى عام ١٩١٠ ، واستلهمت الاشكال الهندسية فى التعبير عن الاشياء ، ولذا اطلق على المنتمين الى هذه المدرسة اسم « الادباء التكعيبيون » على الرغم من أن هذا الاسم يضىء نوعا من الغموض والابهام على هذه الحركة .. وكان بين

المنتهمين اليها - « ماكس جاكوب » - ، و « ويليز
سندرار » ، و - « ريفردى » - ، فضلا عن أندريه بريتون -
وفيليب سوبول وانا ، ثم انضم اليها بعد ذلك أيضا بول
ايلوار - ١٨٩٥ - ١٩٥٢ - وتعرف علينا في ذلك الحين
على الفور كاتبا المجلة الفرنسية الجديدة أندريه جيد ،
وبول فالدي

ولقد انضممتنا ظروف الحرب العالمية الاولى ، وطرحتنا
ثمارنا في الارض التي أحسبنا أنها تلائمنا بعيدا عن
ميدان السياسة . ودعونا الى باريس « تريستان تزارا »
وكان في زيورخ يقود الحركة التي تعرف بأسم « حركة
دادا » في عام ١٩١٥ أبان الحرب العالمية الاولى . وتطورت
الحركة الدادية حينذاك في باريس وكنت واحدا من
المعبرين عن تلك الحركة . . وبأنفصال تزارا عن حركة
زيورخ تكونت الحركة السريالية في باريس . .

بيد ان الفرقة سادت بيننا بعد ذلك . . وكان محور
الخلاف أن بعضنا - وأنا أعني هنا بريتون ، وسوبول
وايلوار ، وأنا - رفضنا ان نتخلى عما يسمى اليوم
بالتراث الثقافي ، على الأخص التراث الشعري . .
فعلى عكس الآخرين نصبنا انفسنا مدافعين عن الشعر في
كل البلاد وفي كل الازمان . .

وما من شك في أن الذين يعرفون شيئا عن نشاطي
الذي مارسته في ميدان الواقعية خلال أربعين عاما ، لن
يسعهم الا اظهار دهشتهم حينما يقرأون عنى هذا
الكلام ، ومع ذلك فأنا اضيف أن الفكرة التي كونها الناس
عن السريالية ليست صحيحة في مجموعها . . قارن
بين هذه الفكرة عن السريالية ، وبين السريالية في
مبدأ نشوئها وسوف تعرف الفرق . لقد كان في السريالية
دائما جانب واقعي وحقيقي . خذ على سبيل المثال

رواية اندريه بريتون « ناجا » (رواية ناجا صدرت عام ١٩٢٨ وتعتبر أهم عمل روائى يعبر عن المذهب السيرىالى) . . ستجد ان احداث هذه الرواية ليست واقعية بالمعنى الروائى فحسب ، بل هى واقعية بمعنى أن احداثها استمدتها بريتون من حياته نفسها فلم تكن «ناجا» من اختراع بريتون ، بل كانت « ناجا » شخصية موجودة فى الواقع حقاً وكانت تقول نفس الكلمات التى قالتها فى رواية بريتون

وإذا أخذت أيضاً روايتى « فلاح من باريس » التى ظهرت فى نفس المرحلة لوجدت انها تقوم بكاملها على وقائع ذلك العصر ، وعلى وصف ملامح ذلك العصر أيضاً . ويتمثل ذلك فى الصفحات التى وصفت فيها دار الاوبرا ، والبيوت المجاورة لها بيتا بيتا وصفاً سوف يساعد المؤرخ الذى يهتم بما كانت عليه باريس فى ذلك العصر . . .

وبعض الناس يقولون انى هجرت صفوف المدرسة السيرىالية لاسباب سياسية . . وانى لالتمس لهم العذر . . فلقد كان هجرانى للسيرىالية فداة مؤتمر « خاركوف » فى خريف عام ١٩٣٠ ولقد كان الظرف سياسياً . . ولكن الواقع ان عناصر الشقاق كانت قد بدأت بيننا قبل ذلك التاريخ بعدة أعوام ، فى الوقت الذى لم يكن يعلم الناس فيه شيئاً عن هذا الشقاق . فى تلك السنوات تبلورت العناصر التى أدت فيما بعد الى انفصالى عن الجماعة السيرىالية ، والتى هيات الاسباب لتطور النزعة الواقعية عندى . . تلك التى كبح جماحها فى اطار الجماعة السيرىالية . .

ويمكننى ان أقول ان المرحلة الاولى لتطور مفهوم الواقعية بالنسبة لى تتمثل فى سلسلة اعمالى الروائية التى صدرت تحت عنوان « العالم الواقعى » والتى ظهرت

أولى حلقاتها في عام ١٩٣٤ ، وظهرت آخر حلقاتها في عام ١٩٥١ ، أى انها استغرقت سبعة عشر عاما من حياتى الادبية .. وهذا ما يجعلنى أقبّل القول بأن الواقعية تحتل عندى مكان الصدارة

● لابد انكم تقرأون ما يكتبه كثير من الكتاب والنقاد اليوم من مقالات ودراسات تتضمن هجوما على الواقعية بشكل عام ، والواقعية الاشتراكية بشكل خاص ، فاذا أضفنا الى ذلك أن معظم التيارات الحديثة في الادب والفن تقف في تعارض مع الاتجاه الواقعى بالمعنى المتعارف عليه لهذا الاصطلاح على الاقل ، ربما امكن لنا أن نستخلص من ذلك كله أن المدرسة الواقعية تنحصر موجاتها في الادب والفن المعاصرين .. ترى هل يمكن لهذا الاستنتاج أن يكون صحيحا ؟

— كثيرا ما يخلط بين أشياء لا ارتباط بينها تحت ستار الواقعية ، وكثيرا ما تنسب الى الواقعية صفات لا علاقة لها بالواقعية في مفهومها الصحيح . وفى أحيان متعددة نجد كاتباً او ناقداً يتحدث عما يسميه بالواقعية، وهو فى الواقع يتحدث عن أشياء هى أقرب الى الطبيعية الفجة ، أو الشعبية ، أو يتحدث فى أحيان أخرى عن ذلك الاتجاه الفنى الذى ظهر فى كل العصور وهو الادب والفن الدعائيين ، ومن ثم نجد شباب الاجيال الجديدة يرفضون ، بل ويدينون الواقعية فى أشكالها وصيغها ومعطياتها السابقة ، ويهزون الرؤوس سخريّة حين تطرق اسماعهم لفظة الواقعية الاشتراكية ، ولكنى داومت الكتابة ، ولسوف أداومها رغم كل هذه الظروف ، على نفس نهجى الواقعى دون أن أعلق أهمية على استنكار الذين يرفضون هذا النهج . ذلك لانه لا ينبغى أن ننسب الى الكلمات معنى غير معناها الحقيقى .. فضلا عن أن

نقشنا بالمذهب الواقعي والمذهب الاشتراكي يجب ألا تنزعز لان بعض الناس سيئون استخدام بعض الكلمات على المستوى السياسي أو ببساطة على المستوى التجارى .. وهذا الاستخدام السيء ليس مقصورا على معسكر دون الآخر .. ولا يمكن لمجرد اننا نواجه تحت هذا الاسم ، واقعية زائفة أو مصطنعة ، وأدبا رديشا لا علاقة له بالواقعية بأى حال من الاحوال ، أن تحذف لفظ الواقعية من الوجود . ذلك لان الواقعية عنصر من أهم عناصر الفن العظيم فى كل العصور . ومن الطبيعى بعد ذلك بالنسبة لرجل مثلى يتخذ الاشتراكية مثلا أعلى له أن يحاول خلق واقعية حبلى بروح الاشتراكية ، وأن ينعكس ذلك فى مؤلفاته

على اننى ينبغى ان اقول ان مفهوم الواقعية فى عام ١٩٦٨ يختلف كلية عن مفهومها فى عام ١٩١٧ . فلقد دفع تطور الفكر الانسانى الناس الى أن يطلبوا المزيد من الاعمال التى تلبى وتستجيب لاحتياجاتهم الروحية المتعاطمة . خذ على سبيل المثال عملا مثل « النار » لهنرى باربوس .. ما من شك فى أن هذا العمل كان له اثره الجليل ابان صدوره على المستوى السياسى . ولكن ماذا عن اليوم ؟ ان ما يهمنا أشد الاهتمام هو احتياجات الاجيال الصاعدة التى تعد بالنسبة لنا أهم شىء فى الوجود

اننا نكتب للجماهير ، ولا يوجد ذلك الكاتب الذى يضع مؤلفاته كى لا يقرأها أحد . وأهم ما يتميز به العالم المعاصر هو تطور وتقدم الفكر الانسانى وثرأ المعارف البشرية واتساع الافاق أمام البشر . ومعذرة فى أن أعيد على مسامعك مثلا واقعيأ حدث لى ، فحين عدت الى باريس بعد حرب التحرير عام ١٩٤٤ وجدت بوابة العمارة التى كنا نقطن بها ، وهى سيدة بالفة اللطف ، ولكنها جاهلة تماما تقوم ببعض الاعمال المنزلية ، وتصفى

في الوقت نفسه الى المذباح . وسألتني فجأة دون أن
تلفت الى : « هذا هو الموسيقى باخ .. اليس كذلك ؟ »
ودهشت كثيرا لقولها هذا ، وبصفة خاصة لتذوقها
للموسيقى . الامر الذي لم يكن يخطر على بالنا قط قبل
عام ١٩٤٠ ، فلقد كان نادرا أن تجد في باريس مثل هذه
المرأة الجاهلة التي تتذوق موسيقى باخ ، وتتعرف عليها
بهذه البساطة . أقول لك هذه الواقعة لأدلل على ارتفاع
مستوى الوعي الثقافي بين عامة الشعب ولا شك ان هذا
يعود الى التطورات التكنيكية الكبيرة التي حدثت في
العالم . وانتشار وسائل الاتصال - ومن بينها الراديو -
بين الجماهير ..

ان مقياس تقدم العصور هو مدى تطور العلوم فيها ..
وقد احتل هذا الفهم مركز الصدارة بالنسبة للادباء الذين
كتبوا في هذا المجال . لست أعنى هنا « جول فرن »
لا لانه دون المستوي ، بل لانني أفضل بلزك الذي أنصح
بإعادة قراءته حتى يمكن ادراك الى أي مدى كان بلزك
متشعبا بروح عصره . وما أعسر أن يطلب الينا أن نهج
على منوال بلزك ! لاننا كي نفعل ذلك ينبغي أن نقدم في
أدبنا شهادة عن عالمنا ، والا فلن يخلد عصرنا .. ولن يترك
عالمنا سوى صورة مبهمه ترمز الى جهلنا لا لشيء آخر

● لقد اشرت الى الخلط الذي أصاب مفهوم الواقعية ،
والعناصر الدخيلة التي عملت على تشويبه ، ثم ذكرت ان
مفهوم الواقعية خاضع أيضا للتطور الذي تخضع له كل
المفاهيم والافكار ، بحيث أن مفهوم الواقعية في عام ١٩٦٨
يختلف - على حد تعبيرك - كلية عن مفهومها في عام ١٩١٧ ،
على انه مهما كانت طبيعة هذا الخلاف ومهما بلغ مداه فهو
يبدو على أي حال في اطار الواقعية ولا يناقضها .. ولكن
في السنوات الاخيرة ظهرت اتجاهات جديدة في الرواية ،

اصطلح على تسميتها بالرواية الجديدة ، وأحيانا « بالرواية القصد » .. لست أدري ما هو رأيكم في هذا الاتجاه ، وعلى الاخص في الدعوى التي يقول بها بعض المحبذين له من أن الشكل الروائي الجديد قد نسخ كل أشكالها الماضية بحيث لا يمكن الحديث عنه الا كآثر من آثار الماضي لن يواصل استمراره ونموه في المستقبل ؟ ..

— لقد أثارت هذه الحركة سخط الادباء الذين لا يشعرون بميل الى التجديد . اما من ناحيتي فانا شخصيا لست ممن يقفون في سبيل التجديد . فلقد تابعت هذا الاتجاه باهتمام وشغف عظيمين . ويمكنني أن أقول أنه قد ظهرت في اطار هذا الاتجاه بالفعل ، بعض الاعمال الادبية الهامة ، وظهرت أعمال أخرى لا أهمية تذكر لها سوى مجرد الرغبة في البحث عن أى شيء جديد

ومن الطبيعي أن يظهر وسط هذه الجماعة اتجاه الى اعتبار الاسلوب القصصى الذي يعبرون به هو وحده الاسلوب المقبول أو الشكل المبرر في هذا العصر . وان ماكتبه الروائيون من قبل ، وما سوف يكتبونه من بعد لا يقارن بأعمالهم . . . ومثل هذا الاتجاه ظهر من قبل وسط الجماعة الادبية التي كنت أنتمي اليها في الماضي (يقصد السيرالية) وبالطبع ليس هذا القول سوى محض هذيان ... ولكنه انساني ! ..

اننى شخصيا من انصار تعدد أشكال الرواية ، لانى اعتبر الرواية اكتشافا فنيا عظيما ابتكره الانسان وبرع فيه . ولست اتفق مع أولئك الذين يعتبرونها اكتشافا أدبيا لا قيمة له ، في طريقه الى الانقراض فهذا الرأي يدحضه الواقع تماما . لان انتاجنا الروائي قد فاق في هذا العصر ، من حيث وفرته ، انتاج كل العصور ، واستطاع الى جانب وفرته أن يجذب حوله عواطف

الناس واهتمامهم . فنحن لا ينبغي أن ننسى أن في عصر ستاندال وبلزاك ، حين كانت الرواية شكلا أدبيا رئيسيا لا ينازعه منازع كان توزيع الروايات محدود النطاق للغاية . ونفس الامر ينطبق على العصر الرومانتيكي ، فإن « فكتور هيجو » الذي بلغ شأنا كبيرا في ميدان الادب لم يستطع أن ينشر من أى عمل له أكثر من ثمانمائة ألف نسخة . . بل أن أعمال ستاندال ، على سبيل المثال كان عليها أن تقطع مائة عام ، حتى تبلغ الذبوع والانتشار الذي كان يشده ، والذي كان ينتظره . . أهمل تكفى هذه الامثلة كي ترد لنا حذرنا أزاء أولئك الذين يقللون من شأن « الرواية الجديدة » من جهة ، وأولئك الذين يدعون لها الاولوية والتفوق على غيرها من الاشكال الروائية من الجهة الاخرى

والهم في هذا الصدد ، ان الرواية تنتج دائما اشكالها الجديدة و « الرواية الجديدة » لا تمثل علامة على تدهور « الرواية » ، بل تمثل بالتأكيد علامة على تطورها . ومع ذلك فالشكل الادبي الذي نطلق عليه اسم الرواية لا ينطبق في أحيان كثيرة على كل الاشكال التي تندرج تحت اسم الرواية ، بل يقتصر على فئة متفردة فيها ، وهي الرواية التي كتبت بعد بلزاك ، ولا أريد أن أقول ضد بلزاك ، ولا حاجة إلى القول بأن بلزاك لم يكن مسئولاً عنها . ولا ينبغي أن ننسى ، من البداية ، أن لفظ « الرواية » Roman نفسه هو لفظ من نتاج اللغة الفرنسية القديمة . وبناء على ذلك فإن الحكاية Recit التي أطلق عليها اسم الرواية هي الشكل الادبي الذي تطور في العصور الوسطى الفرنسية ، وأعطى اسمه لكل الاشكال الادبية التي تماثلها في العالم أجمع . ولكن ما أشد الاختلاف بين الروايات الاولى وروايات القرون الوسطى الفرنسية . فهل نستطيع

المقارنة ، مثلا بين روايات العصور الوسطى الفرنسية التي كانت تتصف بالركة والدماثة وبين الروايات الاغريقية؟

ولقد كانت الروايات الفرنسية الاولى روايات شعرية ، فلم يكن ثمة تمايز بين الشعر والرواية . ولم يحدث هذا التمايز ، الذي ربما كان تمايزا متعسفا ، الا فيما بعد ، حين شرع الكتاب في نشر الرواية ، ومع ذلك ، فلقد كان عدد الروايات قليلا دائما بحيث اننا لا نستطيع المقارنة بين أعمال كريستيان دي تروى (شاعر من القرن الثانى عشر) وبين أعمال رابليه (ولد في نهاية القرن الخامس عشر وعاش النصف الاول من القرن السادس عشر) بل ولا حتى نستطيع المقارنة بين أعمال رابليه ٤ وأعمال واحد من المؤلفين الذين كانوا معاصرين له على وجه التقريب ؟ ٥٠ وأنا أود أن أذكر هنا ايضا « سير فانتيس » هل يمكننا أن نقارن بين روايته « دون كيشوت » وبين نفس الروايات الاسبانية التي ظهرت بعد ذلك في القرن الثامن عشر ؟ ٥٠ تلك الروايات التي أثرت تأثيرا كبيرا على أعمال « لوساج » (اول روائى فرنسى واضح الاهمية ١٦٦٨ - ١٧٤٧) ؟ ٥٠

وهل نستطيع المقارنة كذلك بين هذه الروايات السالفة الذكر ، وبين الروايات الرومانتيكية ، أو روايات بلزاك ، أو الروايات السيكلوجية ؟ ٥٠ ان لكل عصر طابعه الخاص ، وأشكاله المتعددة ، في ميدان الرواية . وهذا هو التعدد والتنوع والكثرة في الاشكال الروائية التي ادافع عنها على الدوام

ومن ثم فأننى اعتقد انه مهما أصر كتاب الرواية الجديدة على تصور أن ظهور روايتهم الجديدة يعنى موت الشكل الروائى القديم، ووضع الشروط لرواية المستقبل، فان عالم الرواية ينطوى على امكانية حدوث انقلابات

وثورات بداخله .. بل قد تحدث في هذا الميدان أشياء لا يمكننا الآن أن نتخيلها .. تماما مثلما حدث في ميدان العلوم من تطورات لم يتصورها خيالنا من قبل

● في حديثكم عن الواقعية ، وعن الرواية الجديدة لاحظ أنكم تبدوون اهتماما بالغا بالعلوم وتطوراتها في العصر الحديث ، ترى هل ينبع هذا الاهتمام من عقيدتكم الفلسفية وحدها ؟ ..

— أجل ! لقد اطلت الحديث أحيانا عن العلوم ، وهي بعيدة عن تخصصي . ولكن هكذا خلق الإنسان رحالة يشوقه دائما أن يرتاد المناطق البعيدة عن تخصصه

على أن هذا لا يعنى بالطبع اننى أقلل من قدر المكانة التى يحتلها الادب والفن ، وانما يعنى البحث في ميادين أخرى عن الجوهر الذى يستمد منه الادب والفن قوتهما وروعتهما ..

وربما لا يعرفون عنى في مصر اننى أدير جريدة تسمى « الاداب الفرنسية » ولقد ولدت هذه الجريدة في ظروف الصراع ضد النازيين الذين احتلوا فرنسا في ذلك الوقت وكنت أنا وزوجتى « الزاتربولية » في عام ١٩٤١ من بين نزلاء سجن « تور » حيث وضعنا الالمان هنوة . وبعد أن نجحنا في الهرب على اثر عدة محاولات ، توجهنا الى باريس لنناقش مع الرفاق الآخرين الظروف الواقعية التى تحيط بالجهود التى يبذلها المثقفون في المقاومة ، واضعين في اعتبارنا أن بعض ما كان يجرى على أرض المثقفين لم يكن سليما ، من حيث تجاوبه مع ظروف الصراع ضد المحتل ، فلقد كان ثمة مجلة فلسفية تسمى « الفكر الحر » حملت على عاتقها قضية مواصلة النضال ضد « برجسون » وأنا لم أكن برجسونيا ، ولكن برجسون كان يهوديا كما تعلم يحمل على صدره في تلك

الفترة النجمة الصفراء في قلب باريس . فاذا واصلنا اعتبار برجسون عدونا الرئيسى في الوقت الذى كان فيه اليهود يلقون اضطهاد النازى ، فمن كان بوسعهم أن يفهم ما نقول ؟ (هنرى برجسون هو الفيلسوف الفرنسى الذى تعاون مع حكومة المارشال الخائن بيتان التى أقامها المحتلون الالمان لتحكم فرنسا باسمهم)

حينئذ قدمت اقتراحا بإنشاء جريدة تكون أكثر تطابقا مع أوضاع المثقفين الفرنسيين واستقر قرارنا على ترك مجلة « الفكر الحر » . واتصلنا بجان بولهان - عضو الاكاديمية الفرنسية حاليا - وبصديقنا المشترك الذى يصغرنا فى السن كثيرا : جاك ديكور ، كى تشكل الجماعة التى تنشئ هذه الجريدة الجديدة : الاداب الفرنسية ، ولكن « ديكور » سقط صريعا تحت رصاص الالمان ، ولم يخرج العدد الاول من الجريدة الى النور . وتأجل صدوره عاما كاملا ، وبعد ذلك صدرت تحت رئاسة كلود مورجان من ١٩٤٢ - ١٩٥٣ ، ومنذ عام ١٩٥٣ وأنا أديرها بنفسى

ولكنى لم أنس السبب الذى من أجله ولدت الجريدة . ومن ثم حرصت أبان ادارتى لها على أن يكون الطابع الذى يميزها هو على وجه الدقة تقديم « بانوراما » عامة لكل ما يحدث فى ميدان العلوم والفنون معا ، وفى نفس الوقت تثبيت ارض يمكن أن يدور فوقها الحوار المشترك بين الناس المختلفين فى اتجاهاتهم ونوازعهم

وفى المرحلة الاخيرة من تطور العلوم ، هناك كثير من المواقف التى لا يسهل فهمها بالنسبة لعامة القراء . ينطبق هذا على ميدان العلوم الانسانية انطباعه على العلوم الطبيعية . ويرجع هذا من جهة الى نقص فى المعرفة ، ومن جهة أخرى الى العقائد التى رسخت فى الأذهان . ولقد بذلت قصارى جهدى لتأجيل الاحكام

التي يصدرها الناس بدون ترو ، وذلك بأن أقدم لهم العناصر الضرورية التي يمكن لهم على أساسها أن يصدروا أحكامهم ، ويمكنني القول أن الجريدة قد أسهمت في مناقشة كثير من مشكلات العلوم المختلفة بطريقة منظمة ومتناسقة . ولقد نشرنا عدة أحاديث لرجال مثل « لاكان » و « ليفي شتراوس » و « ميشيل فوكو » و « شومسكي » ولقد قررت الاستمرار في هذا الاتجاه لما له من فائدة يعتد بها لا بالنسبة للمفكرين والعلماء أنفسهم فحسب بل بالنسبة لتطور العلوم في النهاية ..

● أنك شاعر كبير وروائي كبير أيضا . وقضلا عن ذلك فأنت رائد من رواد الواقعية .. هل هناك فرق بين تجربتك الشعرية وتجربتك الروائية من حيث خضوعهما لما يمكن أن يسمى بمقاييس الواقعية ؟ ..

— منذ لحظة قلت أن الشعر والرواية لم يكونا منفصلين من حيث نشأتها . لم تفقد هذه الفكرة حقيقتها في نظري على مر العصور ، لأنها متضمنة في نفس « ميكانيزمات » الإبداع الفني ، أما تبويب الأجناس الأدبية ، كأن نقول هنا ينتهي الشعر ، وهناك تبدأ الرواية ، فهو يرتد — وعذرا للأساتذة ! — إلى هوس التصنيف الذي تنحرف إليه الجامعات ! .

ويبدو هذا جليا في تقطيع الأدب إلى شرائح ، العمل على إدخال الكتاب في خانات المدارس الأدبية ! واني لأتساءل من ذلك الكاتب الذي عن له أن يكون كلاسيكيا ؟ لقد كشف لنا القرن العشرون ، كما لم يكشف قرن من قبل ، عن سمة بارزة من سماته وهي إعادة النظر في تلك التصنيفات ، ليس فقط من أجل معرفة الماضي ، معرفة التاريخ الأدبي الذي تعاد كتابته كل يوم ، ولكن كدليل يرشد النقد الحلي ، وكسبيل للتعرف على الأدبي في نشأته الأولى

والواقع انه لا يمكن التمييز بين الشعر والرواية كأجناس أدبية الا تمييزا زائفا فلا الرواية تتحدد اقامتها داخل حدود معينة ، ولا الشعر يتحصن خلف حدود أخرى، ذلك لانه فى عالم الروح، لاشئ يمكن أن تحده الحدود وبعد فترة قصيرة كتب صديقى الحميم « روجيه جارودى » كتابا أسماه « واقعية بلا ضفاف ». ولقد أثير جدال كثير حول هذا الكتاب . وكفانا بيزنطية ! فأننى أجد المطلب الذى يدعو الى وضع حدود أو تخوم ، أو ضفاف للواقعية مطلبا لا يثير سوى السخرية الى حد بعيد .. فقد يعترض على بعض أجزاء هذا الكتاب أو لا يعترض ، ولكنى من ناحيتى ، حينما وضعت مقدمته ، حييته بوصفه حدثا هاما . ولقد برهنت لى المتعصب والأكدار التى عاناها مؤلفه على أننى لم أكن مخطئا فى حكمى بالسلبية على المبادئ التى ترسم للواقعية حدودها أو ضفافها ، أو ما شئت من الاسماء ، التى ليست فى حقيقتها سوى قضبان تحبس قدراتنا

فاما عن الرواية ، فلقد احتفلت دائما بكل المحاولات التى تميل الى اخراجها عن محاورها ، وتشقف بالتحديث عن أشياء أخرى .. وتتوق الى اقتحام الأفاق المحرمة

واما عن الشعر ، فهو كل واحد . وفى عينى يمتزج كلاهما بالآخر ، لانهما تنويعات على نفس الآلة .. الآلة التى تتعرف على الانسان والمجتمع

ولقد كان «ماياكوفسكى» يعتقد أنه توجد فى المستوى الراهن لمعارفنا مشاكل خطورة تلك المشاكل ذات الطابع السياسى — لا يستطيع المرء أن يقدم لها حلا . ومن أجل هذه المشاكل فان الشعر وجدّه ، فيما وراء العلم ، يمكنه أن يكشف هذا الحل .. وعندى أن هذا ينطبق على الرواية انطباعه على الشعر

● أود في النهاية أن أعرف رأيكم في مفهوم دارت حوله المارك وما تزال تدور ... وأعني به مفهوم الالتزام . ولا شك أنكم في أعمالكم الأدبية والفكرية أو في حياتكم النضالية أبان المقاومة خير مثال يتجسد فيه معنى الالتزام ، بحيث يمكن لهذه الأعمال ، هذه الحياة العريضة أن تحمل المرء على الاعتقاد بأن الالتزام ينبوع ذاتي في أعماقكم ، أكثر منه مصدرا خارجيا .. تستلهمونه . . . انرائي مخطئا أم مصيبا ؟

- أنا أعتقد أن مفهوم الالتزام - مفهوم خاطيء تماما . وهو على أية حال خاطيء في المسود التي تتعلق بي شخصا أو بأعمالى . أن آخرين قد استخدموا هذا المفهوم . ومن الجائز أنه يتسق مع فلسفتهم التي ليست هى فلسفتى . فانا لا أجد ما يبرر أن نخلق كلمة ، ثم نطلقها للتداول من أجل أن نقول شيئا بسيطا للغاية وهو : انه في كل العصور وجد أناس يقولون ما يفكرون فيه ، وأناس لا يقولون ما يفكرون فيه

وان يقول المرء ما يفكر فيه يكفى في نظرى كى ندع جانبا مفهوم الالتزام

ويبدو لى أن الالتباس الذى تنطوى عليه فكرة الالتزام يعود الى أن كثيرا من الناس تدفعهم عواطفهم القوية : وإيمانهم وثقتهم في فلسفة ما أو في سياسة ما ، الى الاعتقاد بأنه يجب عليهم القيام بأعمال مفروضة عليهم ولا تتسق مع طبائعهم . انى لاعارض هذا المبدأ كلية . فلست مجرد « فكرة » انطلقت في اثر « افكار » أخرى بل ثمة « فكرتى الخاصة » التي لا أخشى التعبير عنها أو الجهر بها أو أن اتهم بالفردية والذاتية بسببها . والواقع أن الامر هنا لا يحتاج الى مصطلحات فلسفية جديدة للتعبير عنه فهو دائما في اطار هذا الشكل أو ذاك

لا يزيد عن هذه العبارة : ان يقول الانسان ، وان يعبر عما يفكر فيه بالفعل

واذا ما عبر المرء عما يفكر فيه فمن الجائز ان يجيء تعبيره مخالفا لما فكر فيه . فهناك مثلا اناس ملتزمون في اطار مبدأ « الفن للفن » . . ملتزمون بعدم الافصاح عما يفكرون فيه ، ولكن المرء لا يمكنه القول ان كلمة الالتزام تعيننا على توضيح المشكلة ، بل هى على العكس ، كثيرا ما تزيد من غموضها والتباسها

وفيما يختص بى ، فلقد كتبت كثيرا ، ستين كتابا او يزيد ، ولكنى فى كل الاحوال اردت ان اعبر فقط عن الافكار التى تدور بخلدى . وكانت تلك الافكار - على الاقل فى فترة ما من حياتى - ترتبط ارتباطا وثيقا بالاحداث التى تقع خارج تفكيرى ، أى بواقع العالم الحديث . . العالم المعاصر

ونحن نستطيع بغير شك ان نضع فى اعتبارنا ان التعبير عن العالم المعاصر هو المعنى الذى يقصده أولئك الذين يستخدمون كلمة « الالتزام » . غير اننى اكرر لك ان ما اهدف اليه هو بشكل بسيط وخالص : حرية القول ، وهذه الكلمة التى استخدمها للتعبير عما يهدف الناس اليه من كلمة « الالتزام » تتناقض فى نهاية المطاف مع أى فكرة عن الالتزام ، لان ما اقصد اليه هو : حرية الكاتب

ثم صمت اراجون بعد خمس ساعات من الحديث المتصل . . دون أن يتسلل اليه الملل ، او يحس بالارهاق كان لا يزال يتكلم بصوته القوى المعتلى ، كأنه يلقي محاضرة أو يعلن رسالة الى جماهير فقيرة من الناس

وانى لا اعترف أن رأسى قد اهتز بعنف وأنا أنصت
لكلماته الأخيرة حول قضية الالتزام . فلأول مرة - على
قدر علمى - يملن هذا الراى ، بمثل هذه الصراحة
والوضوح ، كاتب أو مفكر فى مستوى شهرة أراجون وفى
مستوى مسؤوليته ، وفى اطار الفلسفة التى ينتمى إليها ،
والتي تقوم فى جوهرها ، وكما يؤكد كل تراثها ، على
فكرة الالتزام

ومع ذلك ، فانى أقول ان أعمال أراجون ، وحياته
نفسها ، هى تعبير بالغ السمو عن المعنى الحقيقى
« للالتزام » الحر .. أو « للحرية » الملتزمة ، وهى أعلى
درجات الالتزام .

وبئس الالتزام . . . اذا جفت ينباع الحرية ، لانه
لن يزيد عن كونه قناعا أو وجها آخر للنفاق والزيف
وطوبى لنا أن استطاع التزامنا أن يكون شكلا لحريتنا .
واطار الاختيارنا ، ومجرى يتدفق فيه حبنا وايماننا بالانسان
حينئذ لن يقول كل منا الا مثلما قال « جبرييل بيرى »
بملء وجوده كله ، وهو يتلقى رصاص النازى فى صدره
العارى: « لو قدر لى أن اختار من جديد ، لاخترت نفس الطريق »
سلام على أرجوان ! ..

.....

وسلام على باريس !

تمتاع مع : جورج لوكاش

انه الان فى الثالثة والثمانين من عمره
واحد من الجيل العظيم الذى أسهم بجهده الابداعى ،
وبفكره الخلاق ، فى اقامة النظام الاشتراكى فى العالم لأول
مرة ، وفى صنع الثورة الثقافية الاشتراكية
كان « توماس مان » يقول انه أكثر نقاد العصر أهمية ،
اما الان فانهم يقولون عنه فى أوروبا انه المؤسس الحقيقى
لعلم الجمال وأكبر فيلسوف ماركسى لا يزال حيا
انه « جورج لوكاش » المفكر الكبير الذى ولد فوق
أرض المجر فى أخريات القرن التاسع عشر عام ١٨٨٥ ولم
يزل يعيش فى الثلث الاخير من القرن العشرين ، زبما
بروح القرن الواحد والعشرين
أعماله الاولى : « الروح وأشكالها » و « نظرية الرواية »
تشير الى انه مثل أسلافه العظام بناء الاشتراكية العلمية ،
بدا طريقه الفكرى من عالم « هيجل المثالى » ، ولكنه
مثلهم أيضا ، وبفضل الظروف التاريخية التى أحاطت به
فى وطنه وفى قارته الاوربية ، استطاع أن يتخطى النظرة
الفيبية ويتبنى الفلسفة العلمية بل وأن يكون واحدا من
الذين تقدموا لصياغة منهجها وتطويره وتعميقه وتطبيقه
على مجالات جديدة من الفكر الانسانى . وعلى الرغم من
انه كان أبنا لأسرة بورجوازية وكان أبوه مديرا لأكبر بنوك

المجر حينذاك ، فقد انضوى تحت لواء النضال الثوري الذي قضى على حكم البرجوازية في عام ١٩١٨ ، وأقام حكومة « بلاكون » الاشتراكية لأول مرة في أوروبا بعد ثورة أكتوبر في الاتحاد السوفيتي . وكان لوكاش عضوا في تلك الحكومة . ولكن الثورة المضادة لم تمهلها طويلا . واستطاعت البورجوازية أن تعود الى الحكم بعد شهور قليلة من سقوطها . واضطر لوكاش الى الرحيل عن وطنه ليبدأ حياة المهاجر في المنافي التي استغرقت أكثر من عشرين عاما من عمره . عاش أول الامر في فيينا وبرلين حتى تربح هتار على قمة السلطة ، فغادرها الى موسكو ثم عاد الى وطنه بعد الحرب العالمية الثانية واشترك في حكومة أمرى ناجي . ولكنه نفى بعد حركة ١٩٥٦ الى رومانيا بضعة أشهر ، رحل بعدها الى باريس . . . ومن هناك عاد الى وطنه مرة أخرى ليواصل مسيرته الفكرية والنضالية . . . وفي هذه المرحلة كتب لوكاش أعظم أعماله « التاريخ والوعى الطبقي » ، « الادب الالماني في عصر الامبريالية » « جوته وعصره » ، « هيجل في شبابه » ، « دراسات في الواقعيات الاوربية » ، ثم أخيرا كتابه الذي صدر منذ فترة قريبة وتوج به أعماله الادبية والفلسفية وهو « علم الجمال » في أكثر من ألف صفحة

كانت الساعة العاشرة والنصف تماما وأنا أعبر طريق بلجراد وأقف أمام عمارة كبيرة تطل على جسر الحرية . . . واحد من الجسور الثمانية التي تضم شطرى بودابست فوق نهر الدانوب . . . هاهنا في الطابق الخامس في شقة صغيرة يعيش جورج لوكاش . . . طرقت الباب وأنا أحمل ثلاث زهرات من القرنفل الاحمر ، اشتريتها لى مرافقتي ، كي أقدمها لزوجته كعادة الاوربيين حينما يزورون رجلا في منزله !

لم تمض سوى لحظة ثم فتح لو كاش بنفسه باب بيته رجل قصير القامة له رأس كبير وجبهة عريضة ناصعة وعينان ضيقتان الى حد ما ينبعث منهما وميض قوى متلاحق كأنهما فاناران صغيران يشيران الى السفن وهى تقترب من الشاطئ . قادنى ومرافقتى الى غرفة مكتبه ، وجلس قائلا : انت تتحدث الانجليزية .. حسنا .. سنتبادل الحديث دون وسيط ! . وضعت قرنفلاتي الحمراء الى جوارى حتى تأتى زوجته ، وجلست ! حوائط الغرفة مغطاة كلها بالكتب والمساحات القليلة الخالية علق عليها لوحتان زيتيتان وصورتان لامرأتين احدهما عجوز والاخرى شابة .. وثمة فتحة فى الغرفة تقود الى غرفة طعام بسيطة الرواء ، ومن الناحية الاخرى نافذة كبيرة يلوح من خلفها - وكأنه ديكور طبيعى للغرفة - جسر الحجرية ...

لم اكد ابدا فى الاعتذار له عن اطلاق راحته فى مثل ظروفه حتى قاطعنى قائلا : اوه ، لا حاجة بك الى الاعتذار . لا تحسبنى عجوزا . كم عمرك ؟ قلت ضاحكا انه بالتأكيد اقل من نصف عمرك ! ضحك هو أيضا وقال : ومع ذلك فانا أكثر شبابا منك ! قلت فى صدق : بالتأكيد . هذا هو ما أحس به الآن ! .

ثم تغيرت ملامح وجهه وقال فى جد كيف الحال عندكم بعد الحرب ؟ ما هو الوضع الآن فى الشرق الاوسط ؟ اننى قلق . هل تعتقد ان اسرائيل ستسوف تنسحب أم ان الحرب سوف تنشب مرة أخرى ؟ قلت بعد أن قصصت عليه قصة العدوان الاسرائيلى على البلاد العربية : انكم تستطيعون على أى حال أن ترفعوا صوتكم معنا فى قضيتنا العادلة ... قال على الفور : اننى كرجل اشتراكى أقف بالتأكيد ضد أى عدوان ، ولا اعتقد أن الحرب يمكن أن

تحل أى مشكلة . قلت : حتى لو اضطررنا الى خوض الحرب مرة أخرى لاسترداد أرضنا ؟ .. قال : هذا وضع آخر له ملابساته الخاصة ، وله تقييمه المختلف بالطبع . . الحرب التحريرية ليست حرباً عدوانية بالتأكيد . . ولكن قل لى : هل تستطيع أن ترسل لى شيئاً عن التجربة الاجتماعية عندكم ؟ ليست لدى معلومات كثيرة عنها . وما ينشر عنها فى الصحف التى أقرأها قليل . . قلت : سوف يسعدنى أن أفعل ذلك ولعل كثيراً من مواطنى بلادى أيضاً سوف يسعدهم أن تحظى تجربة بلادنا بدراسة مفكر اشتراكى كبير مثلك . . قال : وهل أنا معروف عندكم ؟ قلت : بالتأكيد . وهناك بعض الدراسات كتبت عنك فضلاً عن كتابك « وجودية أو ماركسية » الذى ترجم منذ سنوات الى العربية . . أعضاء وجهه بسرور خفى وقال : لم أعرف ذلك من قبل . . هل يمكنك أن ترسل لى هذه النسخة العربية ؟ قلت : بالطبع . . ولسوف ينشر كتابك « دراسات فى الواقعية الاوربية » كذلك . . قريباً فى مصر . . وسأرسله لك أيضاً . ثم تابعت محاولاً سحب المناقشة الى اتجاه جديد

❶ ولكن هل لا زال رايك فى الوجودية كما كان فى كتابك ذاك « وجودية أو ماركسية » ؟ لقد قلت حينئذ أن الوجودية تريد أن تشق طريقاً ثالثاً بين المثالية والمادية . وأدنت هذا الطريق ، وصنفت « ميرولوبوتنى » الى اليسار ، و« سارتر » الى اليمين . . ألم يحدث تغيير فى المراكز من وجهة نظرك - على الأقل بالنسبة لسارتر - حتى الآن ؟

- من الصعب أن نقول أن موقف الوجودية الآن هو موقفها القديم . لقد تغير موقفها عما كان عليه منذ عشرة أعوام مثلاً . ولقد نشرت كتابى « وجودية أو ماركسية » فى عام ١٩٤٦ ولازلت أعتقد أن مقولاته الأساسية صحيحة

حتى الان . ولقد اقرت الوجودية نفسها بعجزها عن أن تعطي تفسيراً للعالم يتلاءم مع تركيبه وتعقده . أن مقولات الماركسية يمكن أن تمتحن كل يوم في التطبيق . . ولكن الوجودية مختلفة . انها كنظام فلسفى عاجزة . ومع ذلك فان حكمى على الاشخاص الذى أصدرته في ذلك الكتاب قد تغير . لقد كان خطئى أننى وضعت « سارتر » فى اليمين « وميرولوبونتى » فى اليسار . ولقد مات « ميرولوبونتى » بينما غير سارتر كثيرا من مواقفه . أنه قد خطا خطوات بعد « الوجود والعدم » . لقد أصبح غير بعيد عن الماركسية . ولكن لديه نقطة ضعف أساسية . فحينما يضطر بفعل الظروف وتحت ضغط الحياة الواقعية أن يبدل وجهات نظره فإنه يحرص على أن يوهما بأن ذلك مرحلة جديدة في موقف واحد مستمر . . أعنى أنه لا يريد أن يبدل وجهات نظره من جذورها . وهذا يبدو واضحا في محاولته التوفيق بين « ماركس » و « هيدجر » في كتابه « نقد العقل الجدلى » وهذا هو التناقض . فكيف يمكن التوفيق بين هذين النقيضين ؟

● ان الظروف التاريخية التى يمر بها العالم الان تدفع الكثيرين من قادة الاتجاهات الفكرية الى اعادة النظر في مواقفهم . . واذا سمحتم لى فان بعض المفكرين يتحدثون عما يسمونه أزمة الماركسية ، ويطالبونها بأن تعدل من وضع بعض مشكلاتها ، وأن تغير من وجهة نظرها بالنسبة للبعض الآخر على الأقل حتى تستطيع مواكبة التطورات الجديدة التى يطرحها العالم كل يوم . ولعل بعض هؤلاء المفكرين يعتبرون الخلاف الصينى - السوفيتى الذى يبلغ حد الصراع المكشوف تعبيرا عن هذه الازمة . اننى لا أتحدث هنا فى الأساس عما يقوله مفكرو البرجوازية وفلاسفتها بل عن بعض أقوال المفكرين الماركسيين أنفسهم

في الغرب .. ترى ما هو موقفكم ،

— هناك أزمة عامة بالطبع في العالم الرأسمالي ، وهناك أزمة في الماركسية أيضا والصراع الصيني السوفييتي جزء من هذه الأزمة الكبرى في الماركسية . والواقع أن الماركسية بحاجة الى أن تتخطى مرحلة العصر الستاليني . لقد ترك ستالين ماركسية ماركس ولينين ، ووضع ماركسية خاصة به .. هذه الماركسية في مبادئها العامة زائفة . ولقد قدم المؤتمر العشرون انتقادات كبيرة للمرحلة الستالينية . ولكننا لم نزل في البداية . نحن بحاجة الى أن نجدد شباب الماركسية . نحن بحاجة الى أن نصنع الرينسانس الماركسي . لقد كان المؤتمر العشرون بداية الربيع ، ولكنه لا يمكن أن يكون كل شيء . وأمامنا الآن أن نؤكد للعالم أن الماركسية شيء مختلف عن الستالينية . ونسوف نجد بالطبع هنا اتجاهين : أحدهما لا يريد أن يصفى الستالينية ، واتجاه آخر — في الغرب على الاخص؛ يريد أن يصور الستالينية كأنها مرحلة أصيلة في الماركسية نفسها . ان واجبنا هو أن تكشف باستمرار عن زيف هذه المواقف جميعها . وأن نبرهن على أن الستالينية المشوهة لا يمكنها أن تجيب على الاسئلة الجديدة التي يطرحها العصر . في أي سؤال منهجي كان ماركس على حق . ولكن ثمانين عاما مضت بعد ماركس وكثيرا من حقائق العالم تغيرت ، بل والرأسمالية نفسها غيرت من أشكالها بطريقة راديكالية . ولذلك فان علينا أن ننجح في وضع الاسئلة الجديدة كماركسيين وأن نجيب عليها أفضل مما يفعل الآخرون . لقد كان ماركس وأنجلز يدخلان في حسابهما التطورات الجديدة في الفكر والواقع على الدوام . ولكن ذلك توقف بعد موت لينين . ويجب أن نعيد هذا الأسلوب المنهجي من جديد .. وبعد أن نعيد

هذا الأسلوب سوف يمكننا أن نؤثر في كثير من مثقفي الغرب وأن نؤكد الثقة لدى الشبان بأنهم إذا كانوا جادين في البحث عن حلول واجابات للأسئلة التي يطرحها العصر، فانهم سيجدون هذه الحلول والاجابات في الماركسية الصحيحة

● ولكن ثمة مشكلة يبدو أنها لم تعالج حتى الان معالجة كافية لعلها تمثل أزمة فكرية واضحة هي أزمة العلوم الانسانية من وجهة نظر الماركسية . هناك فراغ واضح . في هذا الميدان الهام لا اظنكم تختلفون حوله . . وعلى الرغم من جهودكم الكبيرة على الاخص في ميدان علم الجمال ، أعتقد انكم ستوافقون على أن عملا كبيرا ينبغي أن يبدل في هذه الميادين . . أليس كذلك ؟

— أولا اننى اعتقد أن كثيرا من هذه التقسيمات فيما يسمى بالعلوم الانسانية تقسيمات أكاديمية خاصة ، أعنى أنها تقسيمات يقوم بها اساتذة الجامعات داخل المدرجات الجامعية . والحقيقة ان الانسان كائن اجتماعى متكامل ، وماركس لم يكن يفصل بين الاجتماع والاقتصاد مثلا . ان الاجتماع عملية اقتصادية وتاريخية . لابد أنك قرأت كتاب « رأس المال » . هل تستطيع القول ما اذا كان هذا الكتاب كتابا فى الاجتماع أم الاقتصاد أم التاريخ ؟ بين كل عشرين حالة ، هناك تسع عشرة حالة لا تستطيع أن تقول فيها بشكل محدد قولا فصلا . خذ « تقسيم العمل » مثلا ، هل هو ظاهرة اقتصادية أم اجتماعية أم تاريخية ؟ انه كل ذلك جميعا ، اننى لست ضد التخصص بالطبع ولكنى أريد القول انه ينبغي النظر الى الحياة الاجتماعية كوحدة . لقد تطورت الكفاءات التقنية للانسان في القرن العشرين تطورا كبيرا . وتحققت أشياء ما كان يحلم بها الانسان منذ عدة قرون ، ولكن الانسان ككائن اجتماعى لم يتطور بنفس الدرجة . ولعل التناقض الان يكمن في

أن انسان القرن العشرين ليست له الشخصية التي كان يتمتع بها الانسان في الماضي . . في القرون البعيدة ، من حيث الثراء والفنى والخصوبة . والانسان الأمريكى الذي يعيش في أعلى مستوى تكنولوجى لم تتطور شخصيته بنفس القدر وعلى نفس المستوى على الرغم من كل التقسيمات التي لا تنظر الى الكيان الانسانى كوحدة واحدة متكاملة . . انها هي أيضا واحدة من الاسباب التي عطلت نمو شخصيته !

● ربما كانت كلماتك هذه تفسر بشكل ما ظاهرة الاغتراب في المجتمع الرأسمالى . وعلى كل حال فان رأى ماركس في تفسير هذه الظاهرة فى ظل الرأسمالية معروف ومفهوم ، ولكنى اتساءل عن سبب وجود هذه الظاهرة في المجتمع الاشتراكى نفسه . . ترى كيف يمكننا أن نفسر هذه الظاهرة في إطار الاشتراكية وان نفهمها ؟ !
- انك تجد شكلا آخر للمسافة بين التطور الاقتصادى والتطور الانسانى . ان مشكلة الغذاء والكساء قد انتهت . ولكن المشكلة الآن اعمق : كيف يندمج الفرد في المجموع . ليست اهتمامات الفرد الصحية في المجتمع الاشتراكى متناقضة مع اهتمامات المجموع . انهما لم يعودا نقيضين : الفرد في جانب والمجتمع في جانب آخر . ومع ذلك فهذا الاندماج ليس عملية سهلة ، انه يحتاج الى مجهود كبير من كلا الطرفين . ومن جانب آخر فان الطبقة العاملة التي هي في السلطة لاتحس بها . انك تقرأ في الجريدة عن قرارات لم تشارك في صنعها . كيف يحس الفرد أن هذه القرارات هي قراراته هو ؟ !

● وكيف ترون الحل لهذا الموقف ؟
- لا حل سوى العودة الى مفهوم الديمقراطية الاشتراكية التي كانت سائدة في عصر لينين . (وفى هذه

اللحظة دخلت سيدة مسنة تحمل اقداح القهوة وأشارت الى مرافقتي فنهضت على الفور وقدمت لها قرتفلاتي الخمراء واختلجت عينا « لوكاش » اختلاجة لم أفهمها .. ولكنني عدت مرة أخرى الى مقعدي وواصلت أسئلتى)

● لعله ينبغي لى الان أن أسألكم عن تصوركم للدور الكاتب فى هذا العصر . وعن مفهومكم الخاص لقضية « الالتزام » فلم تزل هذه القضية تثير كثيرا من الجدل على الرغم مما كتب من قبل حولها حتى الان ؟

— فلتقل من البداية أن الوجوديين قد شوهوا المشكلة .. فالإنسان لا يختار أبدا واقعه . اننا نتخذ موقفا ما من الواقع الوجود على الرغم منا . نوافق أو نثور .. نعم ، أو لا .. هذا هو الاختيار الوحيد المتاح لنا . وليس معنى ذلك أننا خاضعون لجبرية آلية عمياء . ولكن العلاقة بين الحرية الداخلية والحتميات الخارجية علاقة معقدة الى حد بعيد . وماركس نفسه لم ينكر هذا القدر من الحرية الداخلية . ولكن هذه العلاقة بين الجانبين : الداخلى والخارجى ، ينبغي أن ينظر لها من زاوية تاريخية خالصة . أى من زاوية التطور التاريخى نفسه . انها مشكلة جدلية فى الأساس . ونحن لا نستطيع أن نتحدث عن حرية الكاتب أو حرية أى إنسان مالم نحلل فى البداية طبيعة الواقع الخارجى . وأنا من المدافعين عن حرية الكاتب ، ولكن ينبغي أن نفهم المشكلة فهما صحيحا . ذلك لاننا اذا عالجت هذه القضية معالجة مجردة لن نحصل الا على نتائج مزيفة . ولقد عارضت من قبل أن يحدد البروقراطيون مهمة الادب ، فعلت ذلك فى أيام «راكوش» ، وفى ظل ازدهار الستالينية ولكن ينبغي أن نعرف فى نفس الوقت أن الفن ظاهرة اجتماعية ، وأن الفن الحر بشكل مطلق لم يوجد قط فى عالمنا . ومن هنا كان زيف الادعاء

الذى تطلقه الرأسمالية بأن الفن كامل الحرية فى إطارها .
 الامثلة التاريخية كثيرة على كذب هذه الدعوى . وفى إطار
 الاشتراكية ستظل حرية الفن محدودة الى حد ما . ولكنى
 اعتقد ان الفن الذى لا يعادى الاشتراكية ولا يرفضها
 رفضا جذريا ينبغى أن يتسع له صدر المجتمع الاشتراكى .
 وفى الظروف العادية يجب أن ينتج الفنانون ما يحلو لهم .
 لاننا لو أجبرنا الفن على اتباع مسالك تحددها له مسبقا
 وطبقا لتصورات نظرية مجردة لما حصلنا الا على تقارير
 ستالينية ! وهذا بالطبع مختلف عن الظروف التى تتعرض
 فيها البلاد للثورات المضادة أو للحروب الداخلية . ولقد
 كان خطأ ستالين المدمر أنه حكم الفن بطريقة توحى بأن
 البلاد فى حرب داخلية دائمة ! ثم دعنى أقل لك فى نهاية
 هذه النقطة أن كثيرا من الامور تتوقف على الدور الواعى
 الذى يقوم به الحزب اذا كانت له القيادة السليمة
 ايدولوجيا ازاء الكتاب والفنانين . لا أقصد الامر والقسر
 بالطبع وانما أقصد جهد الإقناع والتوضيح والدعوة الى
 التلاؤم مع الواقع الجديد والتعبير عنه تعبيرا ابداعيا . .
 هذا ما صنعه لينين مع جوركى . لقد غارض لينين أن
 يقوم الادب بتصوير القرارات الحزبية ، ورفض تفسير
 « التحزب » على أنه تعبير عن الاوامر الحزبية بعبارات
 جميلة . والعنصر الدائى فى الفن أيضا شىء لا سبيل الى
 الخلاص منه . والشاعر الذى يكتب شعرا لامرأة فهو
 اما يحبها واما يكرهها ولكن اذا كان موقفه محايدا بازائها
 فهو لن يكتب شعرا على الإطلاق !

● هذا يقودنى الى أن استوضحك مفهومك عن الواقعية
 الاشتراكية . أنه مفهوم يثير هو الآخر كثيرا من النقاش
 فى هذه الايام . . ترى ما هو تصورك لها ؟

— لقد كتبت وقلت كثيرا حول هذه الواقعية

الاشتراكية . لقد قلت دائما ان كل فن عظيم هو فن واقعي . منذ هوميروس حتى الان . الواقعية هي علامة الفن العظيم . ومن هنا تكون الواقعية الاشتراكية ، واقعية العصر الاشتراكي . واقعية تعبر عن مرحلة انتصار الاشتراكية . لا أقصد بالطبع انها لا توجد الا في المجتمعات الاشتراكية . . ولكنى أعنى أيضا كتابا يعيشون في ظل المجتمعات الرأسمالية . ويعبرون من زاوية النظر الاشتراكية . أراجون ، وإيلوار ، وبريخت في بعض أعماله لا كلها . وهكذا . وهذه الواقعية الاشتراكية نفسها مرت بمراحل متعددة : المرحلة التي كتب فيها جوركي في ظل القيصرية ، ثم المرحلة التي كتب فيها شولوخوف ومكارنكو ، ثم سقوطها في المرحلة الستالينية وجفافها وتحولها الى أوامر صادرة عن الحكومة الستالينية . . ومع ذلك فأنا أحب أن أوضح أمرا هاما : أننى ضد الشكل الفنى بغير محتوى ، ولكن لا ينبغي أن نتساهل من جانب آخر في قضية الاشكال والمقاييس الفنية . ولقد كان زولا مثلا في عصره هو كاتب اليسار ولكن أنظر كيف جفت على يديه الواقعية ! كيف أدت « طبيعته » الى أفقار وأجذاب وتضييق ميدان الادب ! بينما كان « بلزاك » الذى لم يعتبر كاتب اليسار أيامها ، انتصارا حقيقيا للواقعية . أننى أعتقد أننا سنحصل على تعبيرات كثيرة عن هذه الواقعية الاشتراكية في الدول الاشتراكية والرأسمالية على السواء . لا أدري ان كان هذا سوف يقتضى وقتا طويلا أم لا . ولكن الحياة تتغير . . والواقعية أيضا . .

● وانا اختتم معك حديثى اود ان اعرف ما هي « كلمتك » للأجيال الجديدة من الكتاب والفنانين . ولعلنى اذكر تلك الرسالة التى بعث بها « رومان رولان »

الكاتب الفرنسي حين كان شابا الى تولستوى حين كان
في الثمانين يسأله « كلمته » لجيله الجديد كله

— هناك كتاب يتقبلون الواقع وهناك كتاب لا يقبلون
الواقع ويتمردون عليه . وأنا أقف مع أولئك المتمردين
الذين يبحثون عن التفسير دائما نحو ما هو أكثر تلاؤما
مع الحياة . ولكن ثمة نوعين من التمرد . تمرد من خلال
العقل المجرد وحده . وليس هذا هو التمرد الحقيقي .
ان الانسان هو عمله . وأنا أدعو الكتاب والفنانين دائما
الى ان يكونوا متمردين من خلال الفعل كى يصنعوا اعظم
ما فى الحياة

صمت لوكاش . ولاح لى متعبا مرهقا بعد ساعات
ثلاث من النقاش . ولكن عينيه ظلتا تومضان ذلك الوميض
المتلاحق . . كأنهما فاناران صغيران يشيران الى السفن
وهى تترب من الشاطئ . نهضت مودما . . ووقع
بصرى من جديد على الصور المعلقة على الحائط فقال هو
على الفور : هذه لوحة رامبرانت ، وهذه لوحة
جيورجيانى . . لابد أنك تعجب بهذه اللوحة . . ان
جيورجيانى يصور فيها الحضارة العربية وهى تثقل
قبس المعرفة من اليونان القديمة الى الحضارة الاوربية
الحديثة . اما هاتان الصورتان فهما لزوجتى حين كانت
فى الثلاثينات من عمرها . . وهذه لها قبل ان تموت
بأعوام قليلة . . . حينئذ أدركت لماذا اختلجت عيناه تلك
الاختلاجة الفامضة وأنا أقدم الزهور للمرأة التى دخلت
علينا . . لمن أذن قدمت قرنفلاتى الحمراء ؟

ومضيت . . كانت أشعة الشمس تطارد فلول الشبح
الهاربة . . وكان ثمة رذاذ خفيف يتساقط ليختلط بمياه
الدانوب . . وأنا أسير فوق جسر الحرية

فهرس

صفحة

على هامش هذا الكتاب	٧
المثقفون والصراع والحزب	١١
المثقفون والطاير الخامس	١٩
الصراع بين القومية والصهيونية	٢٩
مسرح عمره أربعة قرون	٣٩
مسرح ما بعد الطليعة	٥٠
محاورات حول المسرح	٥٩
بريخت : من الحاضر الى المستقبل	٧٢
لقاء مع : شارل بتلهيم	١١٦
لقاء مع : جاك بيرك	١٢٦
لقاء مع : بول ماري لاجورس	١٣٤
لقاء مع : جان ديفينون	١٤٧
لقاء مع : لوسيان جولدمان	١٥٥
لقاء مع : جيرزى فياتر	١٦٩
لقاء مع : روجيه جارودى	١٨٤
لقاء مع : لويس اراجون	٢١٠
لقاء مع : جورج لوكاش	٢٣٠

وكلاء اشتراكات مجلات دار المنهل

THE ARABIC PUBLICATIONS
DISTRIBUTION BUREAU
7, Bishopsthorpe Road
London S.E. 26
ENGLAND.

انجلترا :

M. Miguel Maccul Cury,
B. 25 de Maroc, 994
Caixa Postal 7406,
Sao Paulo, BRASIL

البرازيل :



هذا الكتاب

كيف يفكر اليسار الاوربي اليوم؟ ما هي المفاهيم التي يقدمها في السياسة والثقافة ، في الفلسفة والادب والفن ؟ هذا هو السؤال الاساسي الذي يطرحه هذا الكتاب، ويحاول تقديم الاجابة عليه ..

على ان هذه الاجابة ليست تقريرا جامدا يتضمن بعض التاملات المجردة أو التأويلات التفسيرية ، ولكنها خلاصة تجربه مباشرة ، وملاحظة واقعية ، مع هذا الفكر اليساري الاوربي ، مارسها مؤلف الكتاب أمير اسكندر مع مجموعة من أبرز ممثلي هذا الفكر بأفائه المتعددة في الشرق والغرب .. ومن هنا كان طابع الحوار ، هو الطابع الغالب على صفحات هذا الكتاب . والحوار هو دائما مواجهة حية بين فكرين ، بين موقفين ، لكل منهما واقعه واطاره وتراثه ومنأخه الحضاري ، حتى وان اتفقا على نقطة الانطلاق ، واتحدا في منهج النظر

وبين ثنائيا هذا الكتاب ، سيجد القارئ قضايا كثيرة يعرفها لانها تتردد بقوة في حياتنا الفكرية والسياسية والثقافية ، وسوف ينصت الى اجابات قد يقبلها أو يرفضها ، ولكنه لن يستطيع ان يطرحها جانبا ، لانها تمثل وجهات نظر اساسية في انها تصدر عن مفكرين عالميين يساهمون في تشكيل

ان هذا الكتاب يمثل « وثيقة » فكرية هامة تعمل في اليسار الاوربي المعاصر ومواقفه المحددة في كثير من القضايا ايضا ..

أما مؤلف الكتاب أمير اسكندر فهو ناقد ومفكر من والمفكرين الشباب في بلادنا ، حيث يتميز بأسلوبه الغامض والفهم والاستيعاب والمثابرة وموقفه الفكري الواضح الذي هو كتابه الاول الذي يكشف لنا عن الجوانب المختلفة لفكر والمفكر الشاب الجديد ..

Bibliotheca Alexandrina



0606952

١٤ قرشا